

El Chamberlin



SUPERSISTER

HENRY COW (Parte 4)

CURLEW

EL LIBRO GENERADOR

Más allá de la Comarca

PASIONES Y PASATIEMPOS

Poème Électronique

(mucho más que) 480 segundos de música

LOS INICIOS DEL UNDERGROUND, LA MÚSICA PROGRESIVA, EL ROCK SINFÓNICO Y GÉNEROS ADYACENTES EN ESPAÑA

www.elchamberlin.info

Revista dedicada a las otras músicas

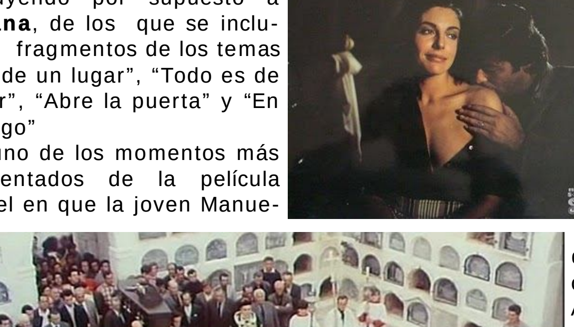
CONTENIDOS

Burgos, más conocido como "el festival de la invasión de la cochambre" junto a **Gualberto**, **Strom**, **Tartessos**, **Hilario Camacho**, **Eduardo Bort**, **Granada**, **Tílburi**, **Burning**, **John Campbell**, **Eva Rock**, **Falcons**, **Alcatraz**, **Iceberg**, **Orquesta Mirasol** y **Companyia Eléctrica Dharma**, donde según las crónicas no defraudaron.



No sería hasta el 23 de enero de 1976 que pueden presentar el disco en Madrid, en la pequeña sala M&M, donde consiguen un lleno absoluto. A partir de este momento empiezan a actuar de forma más continuada tocando en festivales y colegios mayores, ya avalados del reconocimiento público.

Pero el acontecimiento que terminaría con el despegue definitivo fue la participación en la banda sonora de *Manuela*. Dirigida por **Gonzalo Garcíapelayo** es una adaptación muy libre de la novela de **Manuel Halcón,** siendo un melodrama donde la protagonista va encandilando a todos los hombres que la conocen. **Gonzalo** para la banda sonora utiliza fragmentos de grupos que habían grabado para el sello Gong, incluyendo por supuesto a **Triana**, de los que se incluyen fragmentos de los temas "Se de un lugar", "Todo es de color", "Abre la puerta" y "En el lago"



Es uno de los momentos más comentados de la película aquel en que la joven Manuela (interpretada por **Charo López**) se marca un zapateado sobre una lápida sonando la parte del tema "Abre la puerta" en que la batería parece emularlo.

Tendrán que pasar 18 meses de la publicación del disco, y gracias al trabajo y la perseverancia del grupo, para que **Triana** ya se haya consolidado y empiece a ser conocido de forma popular, aunque la prensa y las emisoras siguen sin prestarles demasiada atención, lo cual significa que las ventas del LP sigan siendo escasas y el disco esté medio descatalogado. Pero las sensaciones del público alientan la necesidad y la urgencia de grabar un nuevo disco, suceso que tendría lugar en abril del 77 –dos años después del primer disco grabaron *Hijos del agobio*–. Este segundo trabajo, que se recibió con gran expectación, por fin incluiría a **Triana** en el camino del fenómeno de ventas que terminaría siendo y sirvió de tirón para el primer disco, que por fin empezó a venderse como merecía.



A pesar de todas estas vicisitudes, afortunadamente, hoy en día, el disco de *El patio*, es fuente de elogio y reconocimiento, y es habitual encontrarle en todas las listas de los mejores discos, independientemente de la clasificación que sea, que se hacen. ◇

CONTENIDOS

MAQUETACIÓN:
Carlos de la Fuente

PÁGINA WEB:
www.elchamberlin.info
info@elchamberlin.info

REDACTORES:
Chema Chacón Sánchez
Carlos de la Fuente Blanco
Fernando Fernández Palacios
David Fresno Fresno Fresno
Sergio Guillén Barrantes
Francisco Macías Villena
Luís Arnaldo (Dr. Pecatore)
Luís Peñafiel Sánchez
Carlos Romeo

PORTADA:
Conchi Ruiz García

El Chamberlin surgió como autoproclamado nombre para un grupo de amigos que se reúnen periódicamente para dar salida a su afición común por lo que se podría etiquetar como ***"otras músicas"*** y por extensión y homenaje a ellos bautiza a esta revista.

Esta revista intenta reflejar el espíritu que preside nuestros encuentros.

Febrero de 2011

Bienvenidos a un nuevo número en el que sigo firme en la idea de ofrecer una colección de artículos que puedan generaros unos momentos de agradable lectura.

Para ello os presento éste cuarto número, con el que nos adentramos en el segundo año de vida del fanzine, que como ya viene siendo habitual se ha retrasado respecto a la fecha prevista. Pero deseo que la espera haya merecido la pena, siempre resulta difícil juntar un suficiente número de artículos para completar la revista lo que me ha llevado a este retraso.

En este número continuamos contando con gran parte de los colaboradores habituales, y alguna incorporación a quien damos la bienvenida. A todos ellos quiero agradecerles públicamente su aportación.

Incluimos como novedad, una sección de reseñas de discos, algo habitual en publicaciones afines y que nunca se había planteado en ***El Chamberlin***, aun así seguimos apostando por los monográficos y las secciones fijas en las que hemos recuperado la sección de *Pasiones y Pasatiempos*.

¡Nos vemos en el número 5!

Carlos de la Fuente



Y finalizan los temas compuestos por Jesús (que son los que hemos presentado hasta este momento) con la estrofa:

Creo recordar que por la noche
El pájaro blanco echó a volar
En nuestros corazones
En busca de una estrella fugaz

Tras estas seis composiciones, el disco se competa y finaliza con una versión modificada y reducida del tema "Todo es de color" que grabarían **Lole y Manuel** para su primer LP, y que en el disco de **Triana** comparte autoría con **Tele**, en una revisión más campestre con cantos de gallos, agua corriendo, la guitarra flamenca, los quejíos y los coros, en una estampa de macetas de geranios y claveles en el patio, más cotidiana apartada de la estética más etérea del resto del disco. Nos hemos despertado del sueño, y nos sentimos de nuevo en Triana, en el patio andaluz junto a **Dolorcita** que prepara la comida en el fuego.
En un principio la canción no tenia sitio en el disco, formaba parte del proyecto de **Tele** con **Manuel Molina** para unos **Triana** que nunca existieron y no entraba en los esquemas de **Jesús** y no quería cantarla. A instancias de **Tele** que insistía en grabarla decía que la cantara él, ya que era suya a lo que el batería respondía que si en la banda había un cantante este tenia que cantar los temas. **Tele** asegura que **Jesús** al final la cantó de malas. En el disco esto no se nota.
Analizando ahora el LP, en el orden original, ya que en la primera reedición en CD fue modificada, su inclusión parece correcta marcando el despertar de los sueños retratados a lo largo del álbum.
Con el disco en la calle, sin promoción y sin conciertos las ventas son nulas, la liquidación del 30 de Junio indica 29 ejemplares, seis meses después la suma son de 73. **Triana** tiene el riesgo de desaparecer y no grabar nada más.
A partir de este momento, los directos de la banda van a conseguir ir cambiando esta situación, el sonido potente y original que presentan en directo van a ir calando entre el público, que los van a empezar a definir como una banda de flamenco que suena como **King Crimson**, y gracias al "boca a boca" van a ir poco a poco creciendo en popularidad.
El primer concierto de la banda tras la publicación del LP será el 5 de Julio en el festival *15 horas de música pop ciudad de*



de palmas, en unos de los pasajes más sinfónicos del disco, que desembocan en la ultima estrofa y un acabado en fade-out que suprime la ultima guitarra flamenca que aparecía en el single.
La Cara B arranca de forma abrupta con quejíos de guitarra y voces desgarradas acolchadas por los teclados, hasta que llega la guitarra eléctrica en forma de blues superpuesto a los teclados que siguen quejándose. A medio tema parece que va a terminar pero no es así, los teclados ahora planeadores mantienen el tema y tras varios compases terminan levantándolo hasta que encuentran a la batería que acabará marcando la entrada de nuevo de la voz. El final del tema, de nuevo tras una bajada del ritmo, se acompaña de pálpitos de corazón y un golpe de gong que marca el final.
El disco continúa con “Diálogo” de nuevo con la fantástica combinación de bajo, batería y guitarras, con una batería calmada que da un clímax intenso y emotividad a un sentido diálogo de la voz con la luna. La guitarra flamenca por momentos suena sola, algo que pocas veces más va a volver a repetirse en la discografía de Triana. Todo contenido hasta la entrada final, por dos veces, de la guitarra flamenca despertándonos del encantamiento.
Nos acercamos a la recta final del disco y es el momento de “En el lago” un tema del que poco podemos añadir, ya que seguramente el tiempo le haya convertido en santo y seña de la banda y versionado hasta la saciedad. Para mi desgracia nunca podré volver a oírlo sin recordar aquella vez que me dijeron *“ah! ¿pero es de Triana?, ¿no es de Medina Azahara?”….*





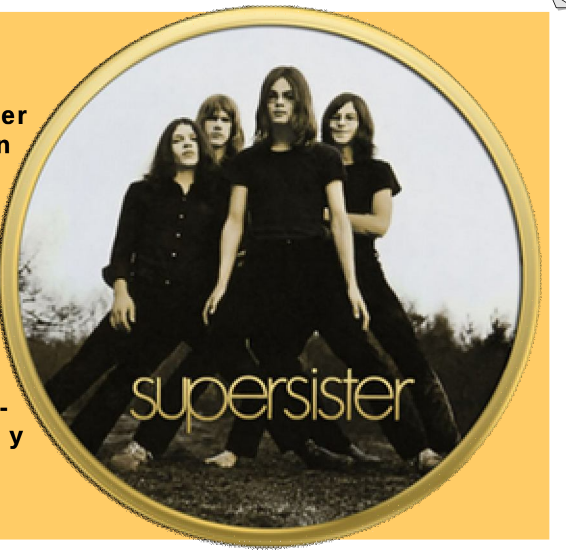
Un gong inicia el tema, teclados místicos y guitarra bucólica , crean una atmosfera de amor y libertad. La guitarra eléctrica y flamenca se alterna punteando eventualmente siguiendo el vuelo del tema de efecto sentimental, hasta el solo de la eléctrica justo en el centro del tema mientras redobla la batería fugazmente. La segunda parte del tema, recupera los patrones de la primera parte, hasta que el rasgueo de la guitarra flamenca y la entrada progresiva de la batería preparan el final del tema que llegará con la guitarra eléctrica que nos despierta del sueño y de los amores nocturnos. Aun quedará tiempo a una corta estrofa de guitarra flamenca y teclados, magia psicodélica, tal vez no todo fue un sueño.
Hasta este punto el disco tiene una impronta unificadora, con letras muy abiertas que van dibujando sentimientos y vivencias muchas veces de forma dispersa y desordenada, pero que nunca pierden la magia y el sentimiento que crean.
En la imaginería de **Triana**, la letra de “En el lago” tiene que ver con Jesús y un amigo que se fueron en barca por los lagos del Serrano y se tomaron un tripi (“*el pájaro blanco echó a volar”*).
No vamos a entrar en polémicas, ya que es un tema que genera recelos y enfrentamientos entre los seguidores de la banda, pero una lectura de los temas es la de abrir las puertas a la percepción (con o sin ayuda del LSD), así el disco empieza con la estrofa;

Yo quise subir al cielo para ver
y bajar hasta el infierno
para comprender
qué motivo es
que nos impide ver
dentro de ti
dentro de mí.

SUPERSISTER

Por Francisco Macías Villena

Las raices de Supersister las encontramos en The Blubs**, banda escolar formada en 1965 por el baterista** Marco Vrolik**, el bajista** Arnold Slagter**, el guitarrista** Gerhard Smit **y el teclista** Robert-Jan Stips **(aunque debido a la falta de piano en algunos lugares donde tocaban, se dedicaba sobretodo a cantar y a tocar la harmónica).**



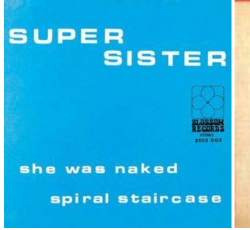
En 1966, **Slagter** es sustituido por **Ron Van Eck**, entra otro guitarrista, **Theo Nijenhuis** y la banda cambia su nombre por el de **Q-provocation**, que más tarde se acortaría sencillamente a **Provocation**. Consiguieron cierta fama local, y en 1967, en pleno auge de la psicodelia, comenzaron a convertir sus espectáculos audio- visuales, combinando la música con la poesía y la danza. Después **Theo Nijenhuis** deja la banda y entran el flautista **Sacha Van Geest** y el trompetista **Rob Dow**. Este último intenta organizar un “happening” titulado *“Sweet OK Supersister”*, que al final no se celebró, pero que sirvió para bautizar de nuevo al grupo.



Los primeros Supersister de Izq a Drch: Rob Douw, Robert Jan Stips, Ron van Eck, Marco Vrolijk, Sacha van Geest y sentado Gerhard Smid.

Con la marcha de **Rob Dow** y **Gerhard Smit** en 1969, **Supersister** pasa a ser el cuarteto que todos conocemos. Ya influenciados por el sonido de **Soft Machine**, comienzan a tocar semanalmente en un club de Ámsterdam hasta que uno de los miembros de **Group 1850**, **Peter Sjardin**, su manager **Hugo Gordjim** y el productor **Hans Van Oosterhut** los descubren una noche y les ofrecen grabar un single. Sería publicado en la primavera de 1970 por el sello independiente Blossom e incluía *“She was Naked”*, un tema con una melodía bastante pop, con ciertos aires a **Caravan,** con mucha flauta y órgano,

y *"Spiral Staircase"*, con el piano eléctrico interpretando una melodía nostálgica, coros a lo **Mothers Of Invention**, y una parte narrada con voces de "gnomos" de fondo.



Single (1970)



Single (1970)

El éxito de este single hizo que firmaran un contrato con Polydor, que le publicó otro single, en mi opinión mucho menos interesante, que incluía *"Fancy Nancy"*, una especie de parodia de la música de **Elvis** y *"Gonna Take Easy"*, una canción simplemente divertida. Estos dos primeros singles están incluidos en la reedición de Esoteric del álbum ***Present From Nancy***, que se grabaría en el verano de 1970, con **Hans Van Oosterhut** como productor. Las labores de composición quedaron a cargo de **Rober-Jan Stip**, en el caso de la música, y de **Ron Van Eck** en el de las letras, escritas en inglés.

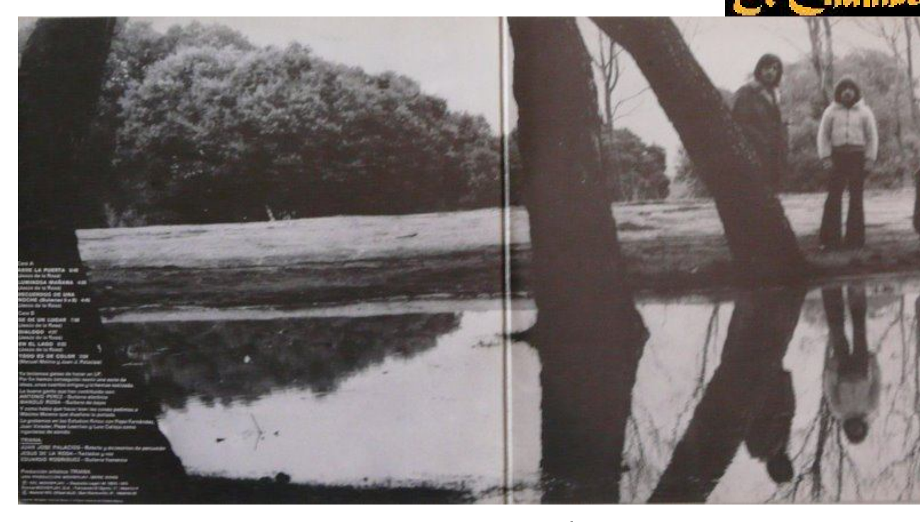
SUPERSISTER: *PRESENT FROM NANCY (1970)*

El álbum comienza con *"Presents from Nancy"*, dividida en dos partes: una introducción que se inicia con percusiones, con aires latinos, y una bonita melodía de piano. La entrada de flauta me encanta, y el tema se acelera hasta llegar a la segunda parte, donde tras un silencio, podemos escuchar un bajo y un órgano muy a lo **Soft Machine**, para dar paso a una maravillosa parte de piano que se repite durante toda la pieza. De nuevo aparece la flauta, primero en intervalos cortos para después efectuar un precioso solo. ¡Qué bueno!. La siguiente pieza es *"Memories Are New"*, dividida en tres partes. La primera se titula igual y comienza con un riff de órgano muy pegadizo, con una bonita parte vocal muy Canterbury, y un bajo distorsionado a lo **Hugh Hopper**. La flauta aparece de vez en cuando, y después hay una parte misteriosa, que me recuerda a los primeros **Pink Floyd**, para volver después al riff inicial. Un bajo fuzz muy potente y un órgano similar al de **Mike Rattledge** abre la segunda parte, "*11/8*", una de las mejores y con más fuerza del disco. ¡Increíble!. Al final entra el piano eléctrico y al final el tema se calma para entrar en "*Dreaming Wheelwhile",* final tranquilo, que se escucha como si estuviera interpretado bajo el agua, con la flauta como protagonista. En los créditos se indica que aquí hay ciertas influencias de **Satie**, y estoy de acuerdo.



Formación clásica de Izq a Drch: Sacha van Geest, Robert Jan Stips, Ron van Eck, Marco Vrolijk

Originalmente la segunda cara del disco de abría con *"Corporation Combo Boys"*, un tema repleto de influencias de **Zappa**, en cuya letra se nombra a los **Mothers Of Invention**, y que cuenta con la colaboración de **Gerhard Smit** a la guitarra. Continuamos con *"Metamorphosis"*, dividida en tres partes. *"Mexico"* comienza con una melodía de gran belleza, algo siniestra. Los teclados



retrato de su padre asomado a la ventana junto a una corona de flores en su memoria.

En primer plano de la portada aparecen dibujados los tres componentes de **Triana**, cada uno con un guiño al instrumento que tocan, y además aquí se encuentra otro detalle significativo del dibujo. En el tenemos a **Tele** con unas manos en los hombros. Según el autor "*era la época del hachís, que te ponías morao…".*

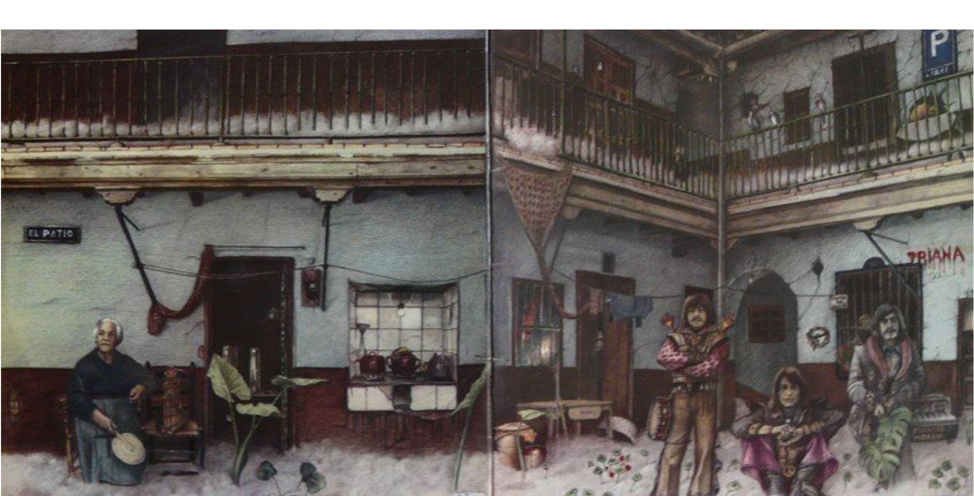
El interior era más sencillo una bucólica foto del trío reflejados en un charco de la Casa Campo.

El disco comienza con "Abre la puerta", el tema más largo del LP y que nace de un dialogo entre la guitarra flamenca y los teclados que desemboca en un ritmo de bulerías donde el piano llevará la melodía en la primera parte del tema, junto a la voz llena de sentimiento de **Jesús** hasta la aparición de un solo de minimoog con que termina esta sección quedándose sola la guitarra flamenca que va a ser doblada por un solo de guitarra eléctrica haciendo su aparición por primera vez en el disco la guitarra de **Antonio Pérez**, que desde este momento va a dejar constancia de su saber hacer en cada una de sus intervenciones. Ésta segunda sección enlaza con un breve solo de batería que seria utilizado posteriormente por **Gonzalo Garcíapelayo** en la película *Mauela* como un solo de zapateado, con el que **Tele** corrobora que si bien no eran grandísimos instrumentista si eran terriblemente imaginativos. Tras esto solo queda un minuto de este genial tema, que se resuelve con la entrada acelerada de todos los instrumentos, incluidos la eléctrica, en un crescendo con el que se finaliza el tema.

El siguiente en sonar es "Luminosa mañana" que también arrancará poco a poco con rasgueos de guitarra flamenca y fondos de órgano hammond con sonidos plañideros que se arrastraran a lo largo del tema que se mueve con cadencias de blues acompañado siempre de la guitarra y en algunas estrofas de palmas, con una temática que se repetirá posteriormente en "En el lago".

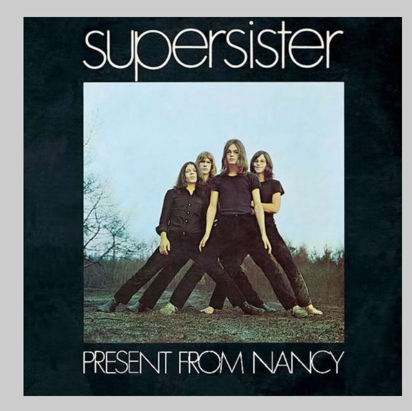
La cara A termina con "Recuerdos de una noche (Bulerias 5x8)" arrancando por seguiriyas por parte de la guitarra de Eduardo a la que se suma el órgano y la parte rítmica de bajo y batería que van a implantar un ritmo de bulerías. La parte central del tema lo definen dos solos de guitarra eléctrica y órgano acompañados

Teddy. En muchos casos **Jesús** le pedía a éste que buscara un sonido determinado y se reconstruían los temas a partir de ahí, alargándose o acortándose partes perfilándose así las composiciones sobre la marcha. Durante la grabación, tácitamente **Teddy Bautista** ejerce como productor con el beneplácito de **Gonzalo Gracíapelayo** que dejaba libertad de decisión al grupo.
El disco se termina de grabar la madrugada del 21 de marzo de 1975, incluyéndose esta fecha en el anecdotario particular de la banda ya que el disco se cierra con el tema "Todo es de color" que habla de la primavera, y la banda cierra la grabación viendo amanecer la primavera en el estudio.
No tardará demasiado tiempo en aparecer el disco en las tiendas, una vez acabada la grabación, aún así no se están parados y de inmediato vuelven al estudio como banda de respaldo de **Benito Moreno** para su primer LP *Romance del Lute y otras canciones*, donde también participa **Manolo Rosa** al bajo. En el disco los arreglos son de **Triana** que se enfrenta con los temas sin ensayados previos, en sesiones casi improvisadas y en el que se reconocen en algunos momentos los arreglos de **Triana**.
Volviendo al disco de debut, este se publicará el 14 de Abril dentro del lanzamiento masivo de los discos de **Tílburi**, **Granada**, **Gualberto**, **Goma** y **Eduardo Bort**.
Existe la anécdota de que a **Gonzalo Garcíapelayo** un espiritista le había revelado que **Franco** moriría en Febrero del 75 y debido a esta noticia estaba reservando la aparición de los discos del sello **Gong** a que ocurriera dicho suceso, presuponiendo que se crearía un estado de euforia libertaria ideal para las bandas del sello.
Conociendo al productor y sus ideas, que se publicaran coincidiendo con el aniversario de la proclamación de la II República no parece una simple casualidad.
El disco estaba empaquetado en un bonita portada de **Máximo Moreno**. La ilustración es un patio andaluz y la empezaría a dibujar por la contraportada; en esta parte aparece una placa de las utilizadas para dar nombre a las calles con el texto: *El patio.* Poco a poco al disco se le va a ir conociendo por dicho nombre entre los aficionados llegando incluso en las ultimas reediciones del disco a aparece directamente titulado así.
En esta contraportada también aparece inmortalizada **Dolorcita**, una mujer sevillana, que cuando **Máximo Moreno** tomó los bocetos cocinaba un potaje de chicharros en su cocina de carbón. En la ilustración aparece con el abanico para avivar el fuego en la mano.
En el momento de continuar con la portada, el trabajo se ve interrumpido por la muerte del padre de **Máximo** por lo que a la hora de terminarla decide incorporar un



SUPERSISTER: *PRESENT FROM NANCY*

LP Polydor 2441 016 (1970)
LP Polydor 2419 061 (1977)
CD Polydor 843231 (1990)
CD Esoteric records ECLEC 2056 (2008)



Present from Nancy:
1. Introduction (2:57)
2. Present from Nancy (5:14)

Memories are New (Boomchick):
3. Memories are new (3:47)
4. 11/8 (3:16)
5. Dreaming Wheelwhile (2:52)
6. Corporation Combo Boys (1:21)

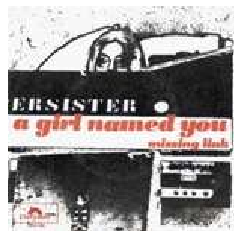
Metamorphosis:
7. Mexico (4:21)
8. Metamorphosis (3:27)
9. Eight Miles High (0:22)
10. Dona Nobis Pacem (8:35)

bonus tracks
11. She Was Naked (Single A-side) (3:45)
12. Spiral Staircase (Single B-side) (3:06)
13. Fancy Nancy (Single A-side) (1:48)
14. Gonna Take Easy (Single B-side) (2:43)

Robert Jan Stips: Teclados, voz
Ron van Eck: Bajo
Sacha van Geest: Flauta, voz
Marco Vrolijk: Bateria, percusión, voz

son los protagonistas y la sección rítmica suena algo apocalíptica. Según los créditos originales del vinilo, al comenzar la parte vocal estaríamos ya en la segunda parte del tema, *"Metamorphosis"*, pero el corte en el CD se hace un minuto más tarde. Esto ha pasado en muchas ocasiones, y ya ocurría en la primera edición en CD de Polydor de 1990. Tras la parte vocal, comienza un ritmo acelerado de batería, y aparece el bajo fuzz llevando el peso de una parte instrumental algo machacona, pero que me encanta. Después entra el órgano. ¡Fantástico!. La tercera parte del tema es sencillamente un extracto de 20 segundos titulado *"Eight Miles High"*. El disco termina con *"Dona Nobis Pacem"*, título que ya era cantado en *"She Was Naked",* y que es una pieza tranquila, hipnótica, con aires espaciales, con el teclado y la flauta perfectamente compenetrados. Un ambiente maravilloso que se rompe en los últimos dos minutos, con una parte humorística con influencias de **Zappa**. Un bello final para un álbum debut impresionante.

Poco después de su publicación en Holanda, el sello Dwarf lo publicó en estados Unidos, y **John Peel** lo dio a conocer en el Reino Unido a través de las ondas radiofónicas. Tras participar en varios conciertos benéficos y darse a conocer en toda Holanda, la casa discográfica presionó a la banda para publicar otro single. Salió a la luz en la primavera de 1971, y contenía una versión corta de *"A Girl Named You"* y una potente instrumental titulada *"Missing Link"*.



Single (1971)

SUPERSISTER: *TO THE HIGHEST BIDDER (1971)*

Poco después, durante junio y julio, la banda entra en el estudio, de nuevo con **Van**



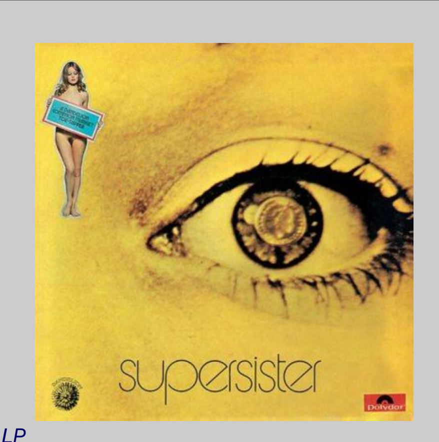
Supersister en 1971 en el segundo Pinkpop Festival

Oosterhut como productor, para grabar su segundo disco, ***To The Highest Bidder***.

El álbum se abre con *"A Girl Named You"*, una maravilla que comienza con un riff de piano, con al sección rítmica acelerada y flauta. Toda esta parte, en la que después cambia el ritmo y entra el xilófono, es magistral y desemboca en una preciosa parte vocal cercana al Sonido Canterbury. El posterior solo de flauta, con el piano eléctrico apoyándolo es otro de los grandes momentos del tema, que vuelve a la parte vocal para después ofrecer otro solo de flauta, precedido por un piano eléctrico bastante jazzístico. Esta joya termina con otra bonita parte vocal.

Le sigue *"No Tree Will Grow (On Too High A Mountain)"*, un tipo de canción no demasiado habitual en el repertorio de **Supersister**. Consiste en una melodía vocal, con el piano como acompañamiento, y un constante sonido electrónico que le da a todo el tema un ambiente sombrío y misterioso. ¡Muy buena!.

El tema más largo del disco es *"Energy (Out Of Future)"*, que está repleto de solos de órgano, cambios de ritmo, arreglos de piano y flauta y partes vocales con las voces distorsionadas. Una composición formidable en la que encontramos muchas de las claves del sonido de la banda. El álbum termina con *"Higher"*, una bonita canción con el piano



LP

Polydor 2925 002 (1971)
LP Dandelion (UK) 2310 146 (1971)
LP Polydor 2485 133 (1979)
CD Polydor 843231 (1990)
CD Esoteric Records ECLEC 2057 (2008)

SUPERSISTER: *TO THE HIGHEST BIDDER*

1. A Girl Named You (10:08)
2. No Tree Will Grow (On Too High a Mountain) (7:40)
3. Energy (Out of Future) (14:55)
4. Higher (2:56)

bonus tracks
5. A Girl Named You (Single Version) (3:17)
6. Missing Link (B-side) (2:58)
7. No Tree Will Grow (Single Edit) (4:27)
8. The Groupies of the Band (B-side) (4:32)

Robert Jan Stips: Teclados, voz
Ron van Eck: Bajo
Sacha van Geest: Flauta, vozf
Marco Vrolijk: Bateria, percusión, voz





más larga, duraba originalmente 15 minutos pero la toma final solo se prolongaría en 20 segundos de la que conoceríamos en el disco, al terminar con una guitarra flamenca que solo aparece en el single. En la cara B aparecería "Luminosa mañana" que se mantendría igual en el LP.
Con el single en la mano autoproducido por el grupo comienza el recorrido por las compañías discográficas. A pesar de los contactos que **Eduardo Rodríguez**, mantenía de su época con **Los Payos**, no obtuvieron resultados positivos.
Junto a **Tele** también había venido de Sevilla **Javier Garcíapelayo** que llevaba unos años trabajando como manager y en Madrid convivía con **Triana**. Su mediación y la de su hermano **Gonzalo** será la siguiente pieza para el despegue de la banda.
Por aquella época **Gonzalo Garcíapelayo** ya había colaborado con revistas como Triunfo y AU-Ozono y participaba en un programa en RNE junto a **Jesús Quintero** y **Alfonso Eduardo**, desde el que pasaría junto a **Carlos Tena** al programa *Para vosotros jóvenes*. Desde esta posición empieza a plantearse la inexistencia de discográficas para las músicas más vanguardistas y decide dar un paso en ese sentido.
El fruto de este trabajo será el nacimiento del subsello **Gong** para **Moviplay** dirigido por **Gonzalo Garcíapelayo**, en noviembre de 1974, con un pequeño presupuesto y sin casi promoción, encara 3 líneas que serían el rock, los cantautores y una última tacada dedicada al flamenco. De vida efímera el sello sobreviviría hasta abril de 1975 terminando con el disco de **Lole y Manuel** ya que la compañía se canso de tanto disco con malas criticas y peores ventas que dejo para el sello .
Gonzalo, conocía a Triana desde antes del nacimiento de **Gong** y los había entrevistado en más de una ocasión. Así en el numero 300 de **Disco Express** (15 de Noviembre de 1974) incluía una entrevista con **Jesús de la Rosa** y en ella aparece una frase que se hará histórica al hablar de los primeros discos de la banda: *"Triana hacen lo que King Crimson harían si fuesen de Sevilla"*.
Ya de la mano del sello **Gong**, **Triana** volverá a los estudios Kirios en marzo de 1975 para completar los temas que junto a los del single previo conformarían su primer LP. De nuevo contarían con los teclados y la ayuda de **Teddy Bautista** que además les presentará a **Antonio Pérez**, quien había tocado en el grupo **Franklin** y participado en el *Ciclos* de **Canarios**, y que en el disco grabará las partes de guitarra eléctrica marcando las composiciones de **Triana** con sus destacables solos. Finalmente al bajo encontramos a **Manolo Rosa**, que como ya hemos apuntado antes casi era el cuarto miembro de **Triana**.
Los temas no llegan al estudio ensayados, ni con una estructura definida, durante la grabación se van modificando y realizando cambios muchas veces en torno a los sonidos que van creándose con los teclados de



NAUFRAGOS EN EL MAR DE LOS METALES
Triana

Por Carlos de la Fuente Blanco

Que **Triana** fue un grupo muy "grande" lo avala que casi 30 años después de la muerte de **Jesús de la Rosa** y de la consiguiente desaparición del grupo (por lo menos de su legendaria formación) todavía sea un nombre reconocido, un referente musical dentro del rock andaluz y típico grupo de reediciones, recopilatorios, versiones y homenajes.

Formados a principios del año 74 por **Eduardo Rodríguez** y **Jesús de la Rosa**, que habían formado parte de **Tabaca**, tomó forma con la inclusión de **Juan José "Tele" Palacios**. En principio con **"Tele"** venía **Manuel Molina** y se planteó también incluir a la **Lole** zapateando. Al final solo se quedó **Tele** y esta sería la formación reconocida de Triana.

A **Manolo Rosa** también se le propuso formar parte del grupo, y de cierta forma casi lo fue, ya que grabó y tocó con el grupo de forma habitual, pero tenía su vida resuelta en Sevilla y no quiso dar el paso de largarse a Madrid para participar activamente de la banda.

Antes incluso de la formación de **Triana** gran parte de su cancionero clásico ya existía, compuesto por **Jesús de la Rosa**, que había llegado a grabar maquetas de ellas, pero por entonces sonando despojado de los aires andaluces en una onda **Procol Harum**. Sería a partir del nacimiento de **Triana** cuando los temas tomaron un aire más flamenco.

El mismo verano del 74 entrarían a grabar su primer single, gracias a la ayuda de **Teddy Bautista** que se intereso por la banda y les consiguió poder grabar en los estudios Kirios de Madrid además de dejarles sus teclados, incluidos Moogs y Mellotron. **Jesús** los tocó aunque fue el propio **Teddy** el que los manipulaba y diseñaba los sonidos que le pedían.

En el single aparecieron los temas "Recuerdos de una noche (Buleria 5x8) diferente a la que luego formaría parte del LP. Algo

TRIANA (1975)



CARA A

1. **Abre la puerta (9:51)** (Jesús de la Rosa)
2. **Luminosa mañana (4:00)** (Jesús de la Rosa)
3. **Recuerdos de una noche (bulerías 5x8) (4:41)** (Jesús de la Rosa)

CARA B

1. **Sé de un lugar (7:07)** (Jesús de la Rosa)
2. **Diálogo (4:29)** (Jesús de la Rosa)
3. **En el lago (6:34)** (Jesús de la Rosa)
4. **Todo es de color (2:03)** (Manuel Molina y Juan j. Palacios)

Juan José Palacios: Batería y accesorios de percusión
Jesús de la Rosa: Teclados y voz
Eduardo Rodríguez: Guitarra flamenca

Colaboran
Antonio Pérez: Guitarra eléctrica
Manolo Rosa: Guitarra de bajos

y la flauta acompañando a la melodía vocal.

Este disco fue el primero de **Supersister** que se publicó en Inglaterra, con *"She was Naked"* incluida, y los mismos miembros de la banda vieron en él un trabajo más maduro y con más personalidad propia. Tras la publicación de otro single con una versión corta de *"No Tree Will Grow"* y *"The Groupies Of The Band"*, tema con un buen ritmo y mucho cachondeo (tanto este como su anterior single están incluidos en la reedición de Esoteric de ***To The Highest Bidder*** como bonus tracks), la banda comienza una gira por algunos países europeos, y en octubre de 1971 tienen la oportunidad de tocar con una orquesta en Alemania, componiendo nuevos temas para la ocasión. Fue una experiencia tan interesante que a principios de 1972 la banda decide colaborar con la compañía de danza y teatro holandesa. En marzo se presenta la obra ***Pudding En Gisteren***, con la banda tocando en directo. Esta mezcla de rock y danza tuvo buena acogida. Durante su preparación, nuestros protagonistas entran de nuevo en el estudio con **Van Oosterhut** para grabar su tercer trabajo, titulado igual que su más reciente proyecto, ***Pudding En Gisteren***, que para mucha gente supuso su mejor disco hasta el momento.



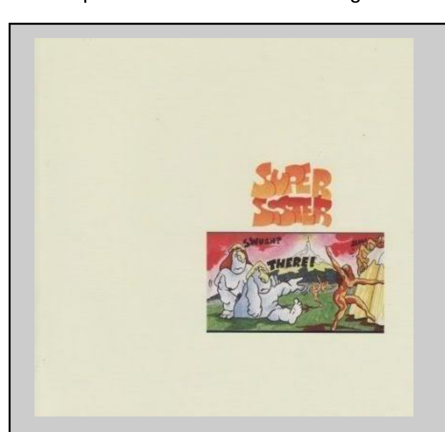
Single (1971)

SUPERSISTER: *PUDDING EN GISTEREN (1972)*

Comienza de una forma un tanto "comercial" con *"Radio"*, tema pegadizo con influencias de **Caravan** y con un buen final, algo más oscuro.

"Supersisterretsisrepus" no es más que un interludio de teclado que nos lleva a *"Psycopath"*, una canción con toques de humor, con el piano acompañando la melodía vocal. Como podéis escuchar, los primeros minutos del álbum pueden decepcionarnos con facilidad si lo comparamos con sus anteriores trabajos, pero la siguiente media hora es lo que hace de este disco algo tan especial. *"Judy Goes On Holiday"* comienza con un

SUPERSISTER: *PUDDING EN GISTEREN*



LP Polydor 2925 007 (1972)
LP Polydor (Germany) 2310 205 (1972)
LP Polydor (UK) 2480 153 (1972)
LP Polydor 2419 058 (1977)
CD Polydor 843230 (1990)
CD USM (2004)
CD Esoteric records ECLEC 2059 (2008)

1. Radio (4:00)
2. Supersisterretsisrepus (0:16)
3. Psychopath (3:58)
4. Judy Goes on Holiday (12:38)
5. Pudding en gisteren (Music for Ballet) (20:59)

bonus tracks
6. Dead Dog (Single B-Side) (2:43)
7. Wow (Live Version) (12:59)

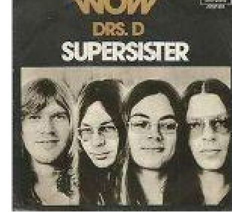
Robert Jan Stips: Teclados, voz
Ron van Eck: Bajo
Sacha van Geest: Flauta, vozf
Marco Vrolijk: Bateria, percusión, voz

órgano a lo **Soft Machine**, con la flauta acompañando a la melodía principal, y un bajo muy potente. El ritmo cambia, pero el bajo y el órgano siguen siendo los protagonistas, hasta volver a la melodía inicial, que tras una pausa, se convierte en un precioso extracto de flauta que da paso a una parte vocal. Hace su aparición el piano eléctrico, de nuevo la flauta y la guitarra de **Ron Van Eck**. Después comienza una parte más fuerte, con el órgano y las percusiones llenando nuestros oídos, para terminar con una canción Doo-Woop con reminiscencias a **Zappa**. ¡Una de las obras maestras del grupo!.

Y para terminar, la otra maravilla del disco, *"Pudding En Gisteren-Music For Ballet"*, pieza compuesta para el ballet del mismo nombre y que supone uno de los puntos álgidos de la carrera de **Supersister**. Hay mucha variedad de ritmos, algunos muy elegantes, con bonitas melodías, y el teclado y la flauta como principales instrumentos solistas. Más de veinte minutos instrumentales que nos invitan a disfrutar de la música con los ojos cerrados intentado imaginar como los bailarines logran escenificar algo así. Una gran "suite" propia de la época.

Single (1972)

La reedición de Esoteric se completa con *"Dead Dog"*, un buen tema instrumental, melancólico, con aires espaciales, que se publicó como cara B del single *"Radio"*, y *"Wow"*, recogida en una actuación en directo el 1 de julio de 1972 en el "Holland Festival". Esta pieza contiene una de las melodías de flauta más pegadizas que la banda compuso, con reminiscencias folk y un ritmo divertido, al igual que las muchas partes vocales, repletas de buen humor y que a veces nos recuerdan tanto a los **Gong** de **Daevid Allen** como a los **Mothers Of Invention**.



Single (1973)

Este disco tuvo bastante éxito en Holanda, y fue publicado en Alemania y Gran Bretaña bajo el nombre de ***Pudding and Yesterday***.

Poco después, Polydor publica un nuevo single con una versión corta de *"Wow"* (3'33) grabada en estudio y *"Drs. D"* (2'49), un buen tema instrumental con un bajo muy marcado y el piano como instrumento solista, pero tuvo muy poca aceptación por parte del



SUPERSISTER: SUPERSTASHINE VOL.3.

LP Polydor (1972)

1. She Was Naked (3:43)
2. Missing Link (2:57)
3. Fancy Nancy (2:40)
4. Wow (live recording) (12:58)
5. The Groupies Of The Band (4:28)
6. Spiral Staircase (3:04)
7. Gonna Take Easy (1:46)

Robert Jan Stips: Teclados, voz
Ron van Eck: Bajo
Charlie Mariano; Saxofone, flauta
Herman van Boeyen; Bateria, percusión

El Chamberlin

tu caso ¿Cómo puedes aplicar el Groove a un estilo con menos espacios que la chabola de Pixie y Dixie como es el Death Metal?

A.B: ***Aunque mucha gente se empeñe en decir que el Groove sucede cuando hay espacio, en un blasbeat por ejemplo hay Groove. De un baterista a otro los cambios de Groove son notables. Yo siempre he intentado tener mi toque personal, mi propia identidad como músico. El Groove es timbre, es dinámica, tempo.***

P – Con el derroche físico que exige tocar como lo haces ¿tienes alguna disciplina en lo que a las actividades físicas se refiere?

A.B: ***Voy a la piscina y estiro mucho siempre que puedo. Es muy importante tener una buena condición física a la hora de tocar la batería. He tenido problemas por haber hecho autenticas animaladas. He sido operado del túnel metacarpiano, he tenido sobrecargas. No es lo mismo ir a grabar un disco de Pop que estás ocho horas en un estudio, que ir a grabar un disco extremo que estás las ocho horas a piñón fijo. Puedes hacerlo un día, pero el segundo puede ser un autentico caos.***

P – Pues lo único que me queda es desearte lo mejor en tus proyectos e impartiendo tus conocimientos de batería a quienes quieran descubrirla, y que también sea fructífera tu aventura en tu propio Home Studio, que le saques todo el rendimiento posible. Citar tus proyectos más inminentes supondría rellenar 22 hojas más de esta revista, por lo tanto creo que tanto el que más como el que menos, imagina que será una amplia multitud de grabaciones, directos y clases. Así que muchas gracias y suerte

A.B: ***Ha sido un placer, muchas gracias a ti y siempre a tu disposición.*** ◇

Dr. Pecatore.

a descartar nada.

P - ¿Por qué momento de forma pasa el Death Metal dentro y fuera de nuestro país?

A.B: ***No es nada boyante la situación del Death y la música extrema en general tanto dentro como fuera de España. Es un genero realmente desconocido para muchos músicos en general y al que por otra parte llegan contados aficionados procedentes del Heavy, Trash, hardcore y estilos afines. Hay infinidad de bandas que lo practican pero público que lo siga se puede contar perfectamente. Y sucede lo mismo que con las músicas progresivas, tiene el apoyo de dos asociaciones de fanáticos en todo el mundo que organizan eventos, editan publicaciones y le dedican cuatro páginas Web. Si a eso le añades que te dedicas a ello entonces puedes apagar ya directamente que nos vamos (risas) La vida del músico en general cada vez está más complicada, mucho trabajo y poca remuneración y a día de hoy muy al margen de la notable crisis, engancharte a girar con un artista determinado o en orquestas y demás bolos que puedan dejarte un duro, está demasiado complicado por no decir imposible. La música en estudio como músico de sesión da mucho trabajo pero la remuneración económica no hace justicia a las horas que inviertes en esta dura profesión, que lamentablemente muchos tienen que compartir con otros trabajos porque hay que comer día a día y porque las facturas no perdonan. Hay músicos muy buenos por todos los sitios que tiene que buscarse los garbanzos haciendo sus ocho o más horas de jornada laboral en otros trabajos detestables, por la única y sencilla razón de que hay que comer y sobrevivir día a día. No te cuento nada que no sepas. Si una empresa x, está poniendo a sus empleados en la calle por recorte de personal aterroriza la idea de las opciones que puede tener un músico profesional a la hora de acceder a hacer una gira con un David Bisbal o un artista de renombre en panorama actual de la música. Está muy difícil ahora mismo y por le momento no le veo mucho cambio.***



P – Pero en tu caso, se puede decir que un 50% de tu trabajo es ser baterista de sesión.

A.B: ***En mi caso y por el momento seria un delito quejarme, me siento afortunado a pesar de estar involucrado en el estilo musical que practico.***

P – El Groove es lo que sucede en espacios entre notas, pero en

público. También se publica el recopilatorio de singles ***Superstashine Vol.3***.

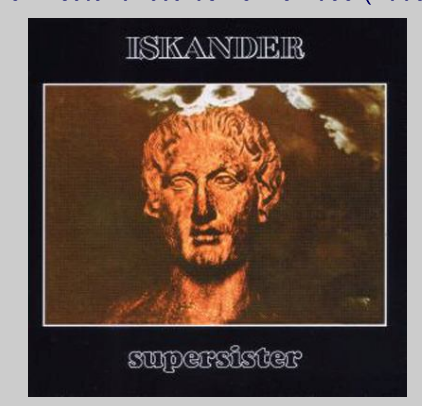
En agosto de 1973, **Marco Vrolijk** y **Sacha Van Geest** dejan la banda, debido a que **Robert-Jan Stips** y **Ron Van Eck** quieren añadir más elementos del jazz y más improvisaciones en su música. Son sustituidos por el baterista **Herman Van Boeyen** y por el saxofonista **Charlie Mariano**, un impresionante músico que provenía del jazz, pero que ya había trabajado con bandas de rock como **Osmosis** o **Embryo**. En octubre, la nueva formación entra en el famoso Manor Studio, con **Giorgio Gomelsky** en la producción y **Simon Heyworth** como ingeniero de sonido para grabar su cuarto disco, ***Iskander*** (1973).

SUPERSISTER: *ISKANDER (1973)*

Nada más comenzar *"Introduction"* notamos las influencias orientales, gracias a **Mariano** y su Nathasuaram o Nagaswaram (depende del disco lo he visto escrito de una forma u otra), una especie de oboe del sur de la India que este músico utilizaba desde su etapa en **Osmosis**, a finales de los '60. Le sigue "*Dareios The Emperor*", un tema que me encanta, con una base de teclado algo más electrónica y unos fraseos de saxo geniales. Tras la parte vocal, el piano toma las riendas y el saxo hace un buen solo. Termina con el piano eléctrico y sin pausa entramos en *"Alexander"*, una pieza en clave de marcha militar. **Mariano** vuelve a tener mucho peso, aunque también es fantástica la base que crea la sección rítmica y el órgano. Con la llegada de *"Confrontation Of The Armies"* me empiezan a asaltar las dudas de si el CD respeta los cortes originales del vinilo. En los créditos del CD podemos leer la letra de este tema como si perteneciera a *"Alexander",* pero es que además, si la traducimos, nos damos cuenta que se adapta mucho más a la temática de *"Alexander"* que a la de *"Confrontation Of The Armies"*, que es una pieza que describe la calma antes de la tormenta de la batalla, con los ejércitos frente a frente, mientras que su supuesta letra transmite una serie de alabanzas que el ejército hace a Alejandro. Todo esto, y más detalles, me hace pensar que *"Introduction"* abarcaba originalmente los dos primeros cortes del CD, siendo *"Alexander"* realmente

SUPERSISTER: *ISKANDER*

LP Polydor 2925 021 (1973)
LP Polydor 2485 134 (1979)
CD Polydor 843453 (1990)
CD Esoteric records ECLEC 2058 (2008)



1. Introduction (0:42)
2. Dareios the Emperor (4:51)
3. Alexander (7:02)
4. Confrontation of the Armies (2:47)
5. The Battle (7:59)
6. Bagoas (2:54)
7. Roxane (3:21)
8. Babylon (7:57)
9. Looking Back (4:33)

bonus tracks
10. Wow (Single version) (3:35)
11. Drs. D (B-side) (2:50)
12. Bagoas (Single A-side) (2:44)
13. Memories Are New (B-side) (6:08)

Robert Jan Stips: Teclados, voz
Ron van Eck: Bajo
Charlie Mariano; Saxofone, flauta
Herman van Boeyen; Bateria, percusión


De Izq a Drch: Herman van Boeyen, Charlie Mariano,
RJ Stips y Ron van Eck

"Dareios The Emperor", pasando a ser *"Confrontation Of The Armies"* realmente *"Alexander"*. De esta forma los primeros dos minutos y medio de *"The Battle"* se corresponderían con la calma que describe *"Confrontation…..",* y después comenzaría realmente *"The Battle",* con los teclados y el saxo como protagonistas.

Originalmente, la segunda cara del disco comenzaba con *"Bagoas"*, un tema muy pegadizo que cuenta con la colaboración de **Pierre Moerlen** en las percusiones. Le sigue *"Roxanne"*, un precioso corte instrumental de flauta y piano, que nos describe a la primera esposa de Alejandro. El piano eléctrico da paso a *"Babylon"*, un temazo de jazz rock con **Charlie Mariano** en primer plano, aunque la sección rítmica y el teclado no se acobardan en ningún momento. Para terminar, podemos escuchar *"Looking Back"*, que quizás es la pieza que más puede recordarnos a los antiguos **Supersister**. Además, aparece como invitado tocando la flauta **Sacha Van Geest**. Una canción lenta, muy bonita y elegante. Este magnífico disco termina como empezó: con el Nathasuaram de **Mariano**.



Single (1973)

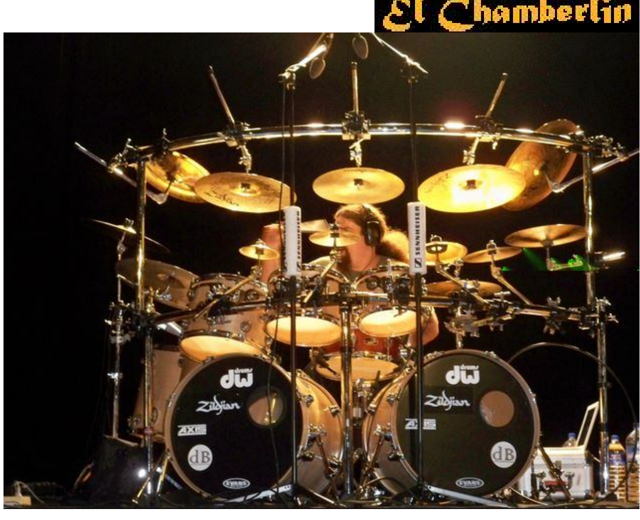
Para promocionar el álbum se publicó como single una versión diferente de *"Bagaos"* (2'40) con otra nueva versión de "*Memories Are New"* (6'07) basada sobretodo en su tercera parte *"Dreaming Wheelwhile"* y que me parece uno de los temas más geniales que esta nueva formación de **Supersister** hizo, con el saxofonista en estado de gracia y una elegancia sólo comparable a la del Sonido Canterbury.

Después de actuar en varios conciertos con la banda, **Charlie Mariano**, acostumbrado a tocar con mucha gente diferente, deja el grupo a principios de 1974, el cual sigue actuando como trío, aunque siempre acompañado por músicos invitados. Uno de estos invitados fue **Elton Dean**, que estuvo con ellos hasta su disolución a mediados de 1974. Sus conciertos con **Dean** se acercaban al terreno del free jazz y supongo que serían increíbles.

SWEET OK SUPERSISTER: *SPIRAL STAIRCASE (1974)*

En el verano del mismo año, **Sacha Van Geest** graba con la colaboración de **R.J Stips** y **Ron Van Eck** un álbum conceptual, que a menudo nos recuerda a un musical, bajo el nombre de **Sweet OK Supersister**, titulado ***Spiral Staircase.*** Aunque en mi opinión es un álbum menos interesante que los grabados anteriormente, tiene buenos momentos como la preciosa melodia de piano de *"Retroschizivie"*, o *"Dangling Dingdongs"* y *"Nosy Parkers"*, dos temas de jazz rock con una sección rítmica increíble. Sólo se dio un concierto para promocionar el disco y fue el último de la banda.

A.B: ***Pues te diré que mi hermano mayor es batería y fue gracias a él, el hecho de que mi vida se haya convertido en la batería. Mi hermano mayor esta metido en varios proyectos actualmente y hasta hace poco tiempo ha estado girando con Raphael. En el caso de mi otro hermano se dedica a la guitarra en cualquier terreno. Estamos muy unidos no solo en el plano familiar sino en el musical brindándonos mucho apoyo en nuestros proyectos.***



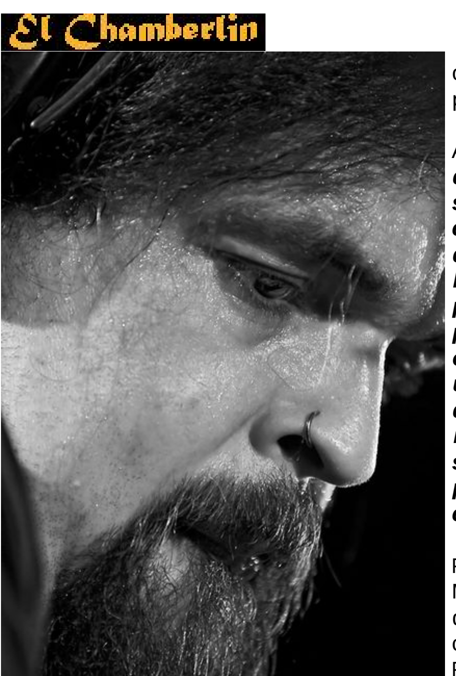
P – Han pasado casi cinco años desde que se edito tu método esential double bass drumming, un trabajo que está muy presente en todos los cursos de enseñanza que impartes a modo de master class dentro y fuera de nuestras fronteras. Parece que el método ha sido bien recibido y que incluso se han vuelto a hacer rediciones dada su demanda ¿Cómo enfocas a quienes quieren iniciarse al mundo de la batería y a quienes ya tienen un cierto nivel tus clases y que aspectos les ofreces de este método?

A.B: ***Fundamentalmente las clases están enfocadas al trabajo del doble bombo, a la técnica de doubles con dos bombos. Trabajando golpes simples en cada bombo sobre 16 notas en el hi-hat e ir aumentando la velocidad de los pies progresivamente, buscando cierto control de sincronización entre ambos pies, para ir pasando a otros retos más complicados e ir variando los golpes simples por dobles… Etc. Son todo ejercicios de mi método esential double bass drumming. Y la aplicación de diferentes técnicas de pie para la correcta ejecución de los mismos. Algo que explico en mi segundo método, en el que he estado trabajando últimamente pero el problema es el tiempo para rematarlo.***



P – ¿Involucrarte en una banda de Jazz clásico puede suponer para ti un proceso de reciclaje?

A.B: ***Totalmente porque ten en cuenta que fue lo que estudie y desde entonces no he vuelto a tocar Jazz, entonces supondría volver a retomar ciertas cosas que quedaron en la época de académica pero vamos, seria un buen reto, no estoy cerrado***



o Rock Progresivo ¿cabe esa posibilidad en tus planes de futuro?

A.B: ***Lo cierto es que ahora mismo es lo que realmente más me gustaría tocar y siendo franco es una idea que merodea continuamente por mi cabeza y que no descarto poner en práctica en un futuro. Me apasiona la fusión y toco mucho siempre que puedo en ese terreno musical, pero uno de los problemas es encontrar a otros músicos que quieran involucrarse en un proyecto de esas características porque si ya de por si el Metal extremo es minoritario que te voy a contar que no sepas del Jazz Fusión y las músicas complejas. De todos modos es una de mis cuentas pendientes de cara al futuro.***

P – Sí porque una de tus influencias es Flo Mounier baterista de Cryptopsy, pero imagino que habrás estudiado a otros bateristas de carácter más clásico y variado como desde Ian Paice a Billy Cohbam pasando por Daniel Dennis, Akira Jimbo o Virgil Donaty entre otros, y todos ellos a pesar de su diferencia de estilos han tenido contacto con la fusión y las músicas complejas porque un batería ante todo es músico, y esta a merced del Pop, Punk, el Jazz, el Heavy, la Rumba, el Merengue, el drum & Bass o las bandas sonoras o el Rock Progresivo más centrífugo y complejo

A.B: ***Por supuesto que si, al margen de las preferencias tocar no implica limitarte a un solo estilo y más aún si lo que pretendes es ser un batería de estudio. Cuantos más estilos domines más enriquecimiento le darás a la música que más te guste tocar, y más curioso te va a resultar la muestra final del estilo que practiques sea cual sea. Todos los músicos que has mencionado anteriormente son extraordinarios baterías y todos han hecho o bien dentro o fuera de los escenarios y locales de ensayo fusión y experimentos con la música compleja, aunque algunos como Akira Jimbo vivan de una formula que aplaudo generando música para video juegos o programas informáticos y no cabe duda de que para llegar a ese nivel, hay que pasar mucho tiempo tocando de todo pasando por músicas convencionales que nos resultan más que aburridas y en las que no encontramos aliciente ni motivación, pero de las que por otro lado siempre hay algo que aprender.***



P – Procedes de una familia en la que todos sois músicos y en la que imagino que no todos seréis bateristas, ¿que otros instrumentos tocan y por que planos musicales se mueven tus hermanos?



SWEET OK SUPERSISTER: *SPIRAL STAIRCASE*



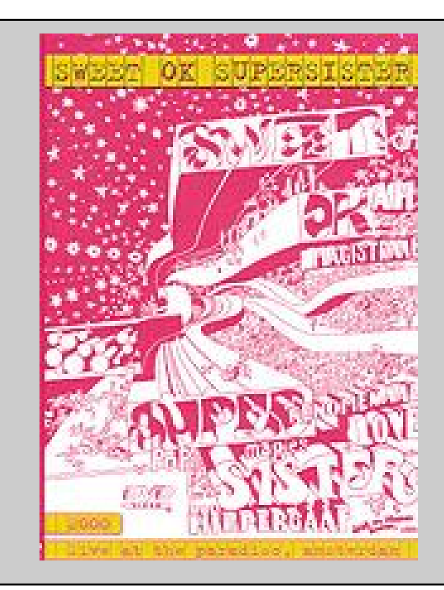
1. Retroschizive (Introduction schizo) (2:21)
2. Jelly bean hop (1:36)
3. Dangling dingdongs (6:54)
4. Sylvers song (Groan, stamp, shock, hoot)(3:09)
5. Cookies, teacups, buttercups (4:01)
6. Gi, ga, go (Gollumble jafers) (4:01)
7. It had to be (3:46)
8. Nosy parkers (4:26)
9. We steel so frange (Epilogue) (2:54)

Robert Jan Stips: Teclados, voz
Jan Hollestelle: Bajo
Ron van Eck: Bajo
Sacha van Geest: Flauta, voz
Mien van den Heuvel: Mandolina
Hans Alegres: Bateria
Inge van Iersel: Coros
Jose van Iersel: Coros

LP Polydor 2441048 (1974)
CD Polydor 843453 (1990

SWEET OK SUPERSISTER: *DVD*

Y así termina la historia de una de las grandes bandas holandesas de todos los tiempos. Una historia que se reanudaría con la reaparición del grupo en el ProgFest del 2000 en Los Ángeles, y que desgraciadamente, se volvería a interrumpir con la muerte de **Sacha Van Geest** en 2001, no sin antes regalarnos un bonito DVD que bajo el nombre de ***Sweet OK Supersister*** nos brinda la oportunidad de ver y escuchar la buena forma de la banda 27 años después de su separación. ◇



SWEET OK SUPERSISTER (2006)

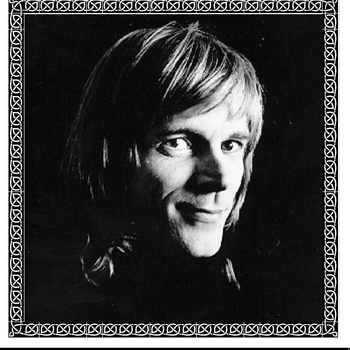
1. Present from Nancy (8:01)
2. Memories ar new (9:16)
3. Corporation combo boys (0:55)
4. Mexico (7:54)
5. A girl named you (9:59)
6. No tree will grow (6:15)
7. Judy goes on holiday (10:15)
8. 6 blauwe dwergen (1:03)
9. Energy (out of future) (12:49)
10. Pudding en gisteren (music for ballet) (22:00)
11. Wow - the story (3:13)
12. Wow (9:53)
13. She was naked (4:22)
14. Radio (3:57)

Robert Jan Stips: Teclados, voz
Ron van Eck: Bajo
Sacha van Geest: Flauta, vozf
Marco Vrolijk: Bateria, percusión, voz

EL LIBRO GENERADOR
Más allá de La Comarca
(El Señor De Los Anillos de J.R.R. Tolkien)

por Sergio Guillén Barrantes

***Lord Of The Rings*, la grabación instrumental pergeñada por el sueco Bo Hansson, salió al mercado en 1972 cual materialización musical de la obra de igual título que había revolucionado el campo de la literatura de fantasía y aventuras. Aquel mundo de magia y seres extraños e inquietantes, con una inspiración a medio camino entre la Edad Media y las leyendas de diversos folclores a lo largo del planeta, espacio en el que bien y el mal están totalmente diferenciados, reportaría a su autor J.R.R. Tolkien la mayor de las famas.**



La seudo banda sonora, por decirlo de alguna manera, que plantea **Hansson** tiene bastantes concomitancias con la escena germana experimental. *"Leaving Shire"* atmosférica y un tanto tribal, en la línea de los **Popol Vuh** más calmados y evocadores de imágenes, es la apertura del LP y la que subraya el hecho de que **Bo** no se sitúa a muchos metros de **Florian Fricke** o **Joachim Heinz Ehrig**. *"The Old Forest / Tom Bombadil"* no pierde el *tempo* pausado pero se ve complementada por unos teclados *alla* **Keith Emerson** en su originalidad, que no en rimbombancia. Y eso es algo que debe quedar claro, debido a que en **Hansson** prima el hecho de poner tierra de por medio entre los estilos de aquél o de **Rick Wakeman** con respecto al suyo cual solista. *"The Black Riders / Flight To The Ford"* y *"Shadowfax"* contienen algo de fusión y arreglos con lazos atados a diferentes formas de entender el folclore tradicionalista del Norte y Europa Central. Algo así como lo que dibujaba con sus arreglos musicales **Eroc** en el LP ***Eroc 4***.

"At The House Of Elrond / The Ring Goes South" casaría con los **Genesis** de vena introspectiva y muy meditada de sus primeros cuatro discos, pasando de los aires psicodélicos a los progresivos, mientras *"The Grey Havens"* podría ser una reinvención de aquel *"Albatross"* de los **Fleetwood Mac** en etapa *blues*, aunque con un teclado juguetón. Todo ello hace que este disco choque con uno de sus trabajos futuros igualmente basado en una creación literaria: ***Music Inspired By Watership Down***. Y es que, aunque para rellenar pentagramas teniendo en mente el ***Wathership Down*** de **Richard Adams** asentó unos cimientos similares, el grueso de la obra de 1977 es más complejo y florido en ideas; más progresiva, si se quiere ver así.

Escrita en tres volúmenes, ***El Señor De Los Anillos*** partió del cerebro del escritor **John Ronald Reuel Tolkien** como la recreación de un mundo de fantasía sin parangón en la literatura del género. Para ello creo un mapa desde cero, colmándolo de habitantes de toda índole. Con sus versiones para la gran pantalla, llevadas a cabo por el direc-



en las obras de construcción de tu propio home studio... Atender a tu mujer y la familia... Entre otras cosas?

A.B: ***Es demasiado ajetreo sin duda, pero son las contras con las que tienes que contar cuando te dedicas plenamente a la música. Son muchas horas de actividad que algunas veces no están bien remuneradas en el plano económico, a pesar de que en lo personal siempre es satisfactorio. Pero el tiempo y luchar siempre contra el mismo es el principal factor a tener en cuenta cuando desde que te levantas hasta que te acuestas tú vida gira entorno a la batería. Así que lo que trato de aprovechar es la época más baja de actividad que suele ser en verano para compartir un periodo de descanso junto a mi mujer dado que sus vacaciones suelen coincidir con mi época de relajación laboral. Es cuando me llega el momento durante unos días de la desconexión de la batería.***

P- Y aún así no lograrás la desconexión total, porque pensaras en tu próxima grabación de estudio, concierto, clinic o master class ¿no es así?

A.B: ***Eso es algo inevitable, la cabeza nunca descansa y aunque estés disfrutando de unos días de playa o montaña o donde sea, no dejas de pensar que cuando los días de descanso acaben el estudio, el metrónomo y los alumnos están esperándote.***

P- Actualmente estás trabajando en un proyecto entre tantos, que está teniendo una muy buena respuesta en el mercado, y que no se puede concebir como un trabajo de música extrema como tal, a pesar de que está inmerso en el metal de vanguardia. Estoy hablando de Olvido, quienes estáis en la brecha del Metal actual ¿Qué peso ocupa esta formación con la que te has involucrado, dentro del Metal de nuestro país?

A.B- ***Como bien dices Olvido no es un grupo concebido como una formación de Metal extremo sino más bien una banda que apuesta por un metal fresco y creativo dados los músicos que la integran y las ideas que cada cual aporta a la misma. Estamos a punto de lanzar un nuevo disco al mercado y hay muchas expectativas puestas en el mismo. La gente esta mostrando mucho entusiasmo con el trabajo de Olvido y nosotros mismos tenemos ganas de ofrecerlo en directo, porque ha sido un álbum en el que hemos invertido un gran esfuerzo humano y técnico. Esperamos el resultado en los escenarios cuando llegue el momento de ofrecerlo en vivo a los fans.***



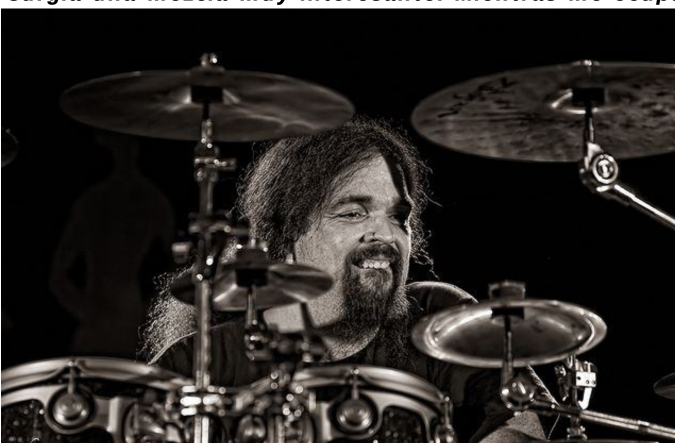
P- Solo te falta emprender una aventura en un proyecto de Jazz Fusion, Jazz Rock

llantes y escalofriantes sonidos extremos como el mejor método basado en la técnica de doble bombo. Al mismo tiempo, con sus múltiples compromisos como músico de sesión y en vivo, lleva a cabo las clinics y master class por toda España, Francia, Inglaterra. Alfred es uno de esos pocos intérpretes capaces de jugar con golpes simples en el bombo para pasar a una asombrosa y gran velocidad, generando sutileza en la sencillez y conmocionando la fuerza en la dureza.
En la actualidad Alfred Berengena cuenta con 32 años de edad, y una de las preguntas que se cuestiona cualquier baterista y sobre todo quienes conocen el trabajo del extremo. Y es que, ¿se puede pensar en que el de Gerona pueda tocar a esa velocidad a los 47, 48 años?

-A.B; ***Es más que evidente que cuando llegue a los 48 años no voy a tocar ni por asomo como ahora. Tengo 32 años y ya estoy pagando diferentes consecuencias físicas acarreadas por mi forma de tocar la batería. Por lo tanto no es difícil pensar que a más edad se van perdiendo diferentes cualidades que a edades cortas están en plenitud. Un Fernando Alonso mismamente no pilotara igual a sus 50 años, ni un Leo Messi hará las jugadas ni meterá los goles que hace actualmente. No me estoy comparando a ambos deportistas sino que lo hago a modo de ejemplo***.

P – Toda tu vida entregada a la batería aplicándola a tu pasión por el metal extremo y con unos resultados tan sobresalientes como estudiante, al terminar de haber estudiado Jazz y recibir una medalla de Oro ¿Cómo ves retornar al mundo del Death Metal y sonidos para posesos? ¿Tuviste alguna dificultad, algún síntoma de apatía para volver a este palo musical, o siempre estuvo ahí, incluso en tu periodo de estudio en Francia?

A.B: ***Mientras estudiaba y tocaba Jazz no dejaba de tocar metal extremo y surgía una mezcla muy interesante. Mientras me ocupaba de componer temas para mi banda Baalphegor iba haciendo aplicaciones de lo que estudiaba, de ahí a que el estilo de Baalphegor fuese un tanto distinto adquiriendo un carácter más abstracto.***



P- ¿De dónde sacas tiempo para grabar con diversos grupos, ofrecer clinics y master class, tocar en directo con otros tantos, desplazarte a otros países, estar trabajando

tor neozelandés **Peter Jackson**, es difícil que aún quede alguien sin conocer –o que al menos le suenen– los nombres de **Aragorn**, **Frodo**, **Gandalf** o **Gollum**. Sin embargo, tal vez sea más esclarecedor destacar el fondo de la obra, núcleo de trabajo que sirvió a **Tolkien** para rebuscar en sus pasiones por la mitología, la filosofía y ciertos aspectos de la religión. De igual manera se asegura que le cautivó, al igual que al compositor **Richard Wagner**, la saga ***Völsunga***, uno de los textos finlandeses que más a impactado en todo tipo de creadores dentro del género fantástico y que data del siglo XIII. De allí salió ***El Anillo Del Nibelungo*** al igual que seguramente una marcada influencia que cautivaría a **John Ronald Reuel** –aunque él siempre lo ha negado–. Sí parece que se confirma la fuerza que ejercen en la imaginación de **Tolkien** las narraciones que hablan de **Beowulf** o **Macbeth**.

Y todo ello lo tuvo muy en cuenta **Bo Hansson** a la hora de enfrentarse a tan impresionante reto –que sería escrutado con lupa por los seguidores de la saca de los anillos–, deseando por tanto ir más allá de la historia llegando al mismo corazón de sus personajes o tramas. Aun así, el instrumentista no salía de la nada. Guitarrista y, ante todo, virtuoso teclista, **Bo** montó un dueto de lo más revolucionario con el baterista **Janne Karlsson**. Era la segunda mitad de los 60 y su calidad como apuesta artística les sitúa en posición de telonero para la formación británica **Cream**. Ellos bebían de esa original *psicodelia*, sin hacerle ascos a lo que grababa el trío del natural de Seattle **Jimi Hendrix**.

Tras ***Lord Of The Rings*** seduciría a su audiencia gracias a ***The Magician's Hat***, más *jazzy* y con unas guitarras que tomaban un nuevo sentido en cuanto a hegemonía de notas o arreglos se refiere, al igual que a ***Mellanväsen*** (***Attic Thoughts***); el segundo de los citados, extraña edición que los suecos escucharían en el 73 pero que el resto de los compradores no pudieron adquirir hasta dos años después. Y así continuó, ya fuese aceptando retos paridos desde su cacumen como desarrollando música inspirada en novelas o libros –***Music Inspired By Watership Down***–. ◇

Bo Hansson: "Lord Of The Rings" (1972)



Formación:
Bo Hansson - Órgano, guitarra, sintetizador Moog y bajo.
Músicos invitados:
Sten Bergman - Flauta.
Gunnar Bergsten - Saxofón.
Rune Carlsson - Batería y congas.

Tracklist:
1. Leaving Shire
2. The Old Forest / Tom Bombadil
3. Fog On The Barrow - Downs
4. The Black Riders / Flight To The Ford
5. At The House Of Elrond / The Ring Goes South
6. A Journey In The Dark
7. Lothlórien
8. Shadowfax
9. The Horns Of Rohan / The Battle Of The Pelenmor Fields
10. Dreams In The Houses Of Healing
11. Homeward Bound / The Scouring Of The Shire
12. The Grey Havens



A principios de 2007 cuatro músicos vigueses: **Rubén Abad** (Guitarra), **Xavi Núñez** (Teclados), **Dani Díaz** (Batería) y **David Santos** (Bajo) que ya habían coincidido sobre el escenario, aunque nunca los cuatro simultáneamente, se juntan para realizar un jam.

El resultado es tan satisfactorio que seis meses después en octubre deciden formar **Cró!** para desarrollar todo el potencial que habían demostrado.

Trabajando en torno a la improvisación y descartando los sonidos más claramente jazzísticos van definiendo el sonido de **Cró!** dejando espacio para la inclusión de texturas ambientales y mucha experimentación.

El desarrollo y la creación de temas es muy rápida, todo el grupo son instrumentistas "activos", cada miembro crea el tema con su parte y el resto agregan las suyas, los temas así definidos son muy abiertos, todos componen y funcionan de tal forma que a principios de Enero del 2008 entran en estudio para grabar su primer disco.

Este trabajo se graba en directo a partir de las maquetas generadas en los ensayos, y a pesar de ser una autoproducción totalmente independiente es muy bien recibido y colocan a la banda en la vanguardia del jazz experimental aunque musicalmente sea difícil de encuadrar el disco en un único estilo musical.

Con el disco recién publicado y presentado en directo el mismo mes de su grabación la banda se separa hasta Junio para cumplir con los compromisos personales que mantienen los músicos fuera de **Cro!**

Estos meses se aprovechan para que el nuevo miembro de la banda, **Borja Bernárdez** (visuales en tiempo real) trabaje en las diapositivas y video-artes que acompañarán a la formación en su regreso a la actividad musical.

Para Junio del 2008 vuelven de nuevo a los escenarios como quinteto ya que se considera a **Borja** como miembro del grupo creando nuevos espacios y texturas interactuando banda y proyecciones en las actuaciones en directo.

De la mano de las buenas criticas recogidas por el disco, y sus actuaciones donde siempre se destaca su calidad instrumental, giran durante dos años por todo el norte peninsular, desde Galicia a Cataluña incluyendo incursiones para tocar en territorio francés.

Las pocas notas discordantes que surgen se fundan en la dificultad de encuadrarlos,. Para los más puristas del jazz es un formación de rock experimental, mientras que su faceta improvisada les delata en estos ambientes, aspecto que puede ser considerado en realidad como una virtud.

A mediado del 2010 se hablo que ya tenían temas para un nuevo disco, pero se decide demorar su grabación mientras se mantuviera la actividad en directo, situación que ha venido ocurriendo hasta ahora.

Esperamos que el 2011 nos deje nuevo disco.

"Esto es un proyecto artístico, no solo un grupo de música con bajo, guitarra, batería y teclado"

Carlos de la Fuente Blanco

ALFRED BERENGENA
NACIDO PARA SER RÁPIDO

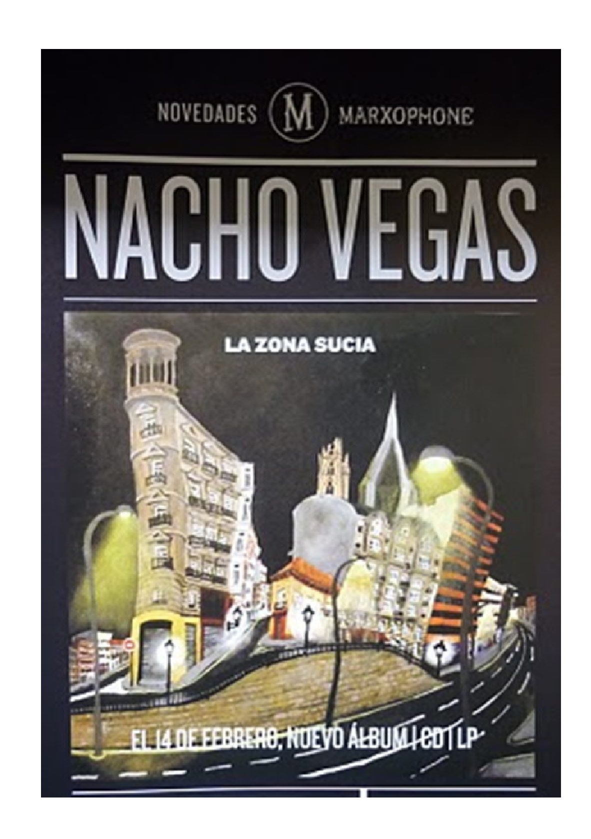
Por Luís Arnaldo (Dr. Pecatore)



Alfred Berengena nació en Girona el 5 de diciembre de 1978 procedente de familia de músicos, comienza a tocar la batería a la edad de 9 años. Los tambores se convertirían en su juguete favorito. A sus 13 años ya se dejaba ver en algunos escenarios de su núcleo a vueltas con géneros como el thrash metal. En la primera etapa de su formación fue autodidacta y paso a paso iba desarrollando su propia técnica, el logro de la velocidad y el poder para luchar en las mejores condiciones con el reto del metal extremo, al margen de que nunca fue el foco de prioridad. En los últimos años, Alfred Berengena había mostrado una gran inquietud buscando nuevos horizontes, tratando de ampliar las posibilidades de la batería, especialmente en su estilo de música. En la captura de nuevos conceptos, empieza a estudiar en el CNR de Perpignan (Francia) Jazz y Música Moderna. Se lleva en su equipaje el metal extremo, pero obtiene la Medalla de Oro y el Grado Superior de Jazz y Música Moderna en la especialidad de la batería. Una gran parte de esas nuevas ideas ya se ha reflejado en el álbum Post Heartquake de BAALPHEGOR su banda, en la que el grupo práctica Brutal Death Metal. La labor de Alfred en la formación refleja claramente su intención en la combinación de flamenco, jazz, raíces de fusión, estilos que continuamente son objeto de su inspiración. En 2005 publica su primer libro, el aclamado Esential Doble Bass, un método que ha sido considerado en algunos de los más importantes foros de apabu-

el número del mes de enero de 2011 de la revista *Rockdelux* sólo se encuentra presente –en un relativa modesta posición- en el *ranking* de los mejores conciertos del año. El mercado discográfico es, en este sentido, implacable, pero Nacho Vegas parece decidido a que vuelva a hablarse –y bien, a juzgar por algunas canciones que hemos podido escuchar como adelanto del próximo disco- de él a partir del 14 de febrero. Aunque fuera verdad aquello con lo que finalizó su poema titulado “Todo termina” (“[n]o hay posibilidad de ser feliz”), por lo menos queda la esperanza de un futuro mejor, tanto en la Tierra como en el Cielo, como se diría en clave cristiana: «Las cosas en el sur son muy distintas pero no dejo que me vaya mal. El trabajo en el campo es duro y procuro que mis pensamientos me mantengan ocupado hasta el final del día. Ahora lo veo todo con más claridad y sé que hay una deuda que tengo pendiente. Las noches aquí son claras y despejadas. Cuando miro al cielo y veo una estrella, pienso que es Isabel que me observa, y pienso también en que no tardaremos en encontrarnos»[7]. Esperemos que el autor del manuscrito anónimo del relato se haya equivocado, no esté muerto y se encuentre entre nosotros muchísimos años más.

Madrid, 31 de enero de 2011



[7] N. Vegas, «El abrigo de Isabel», en Canciones Contadas. 10 relatos musicales, Gijón, 2001, p. 211.

PASIONES Y PASATIEMPOS

de Chema Chacón

POÈME ÉLECTRONIQUE

(Mucho más que) 480 segundos de música: Le Corbusier-Xenakis-Varèse.

“Hay músicas que se escchan, pero no se comprenden:
el ***morin khuur*** de un chamán de Mongolia, por ejemplo,
o el ***Poème électronique*** de **EdgaVarèse**.”
Ariel Kyrou. *Techno Rebelde. Un siglo de músicas electrónicas.*

El *Poème Électronique* (Poema Electrónico) fue un encargo hecho al músico **Edgar Varèse** (22 diciembre 1883, Paris, Francia – 6 noviembre 1965, Nueva York, Estados Unidos) a mediados de la década de 1950, siendo ya era un reconocido compositor que reside en Estados Unidos. Su pieza de ocho minutos es prácticamente lo que queda de todo un acontecimiento que sirvió como la primera y mayor exhibición internacional en plena guerra fría –con su latente problema de energía nuclear- entre Estados Unidos y Rusia. La obra Atomium en Bruselas (Bélgica) sería la otra obra que aún perdura, cuya arquitectura simbólica resumiría la tensión contenida en esta “disputa de ambos bloques militares”, términos que se utilizaba en las pasadas décadas.[1]

Sin embargo, con toda seguridad, nada de esto influyó en la mente creativa de **Varèse** a la hora de ponerse manos a la obra; también al propio compositor le vendría el título de la pieza dado de antemano. Parece que estemos quitando mérito al autor.... No, ni mucho menos, pero ¿conoces quienes fueron los protagonistas y cómo ha llegado hasta nosotros?

Para la Exposición Universal a celebrar en Bruselas en 1958 la sociedad industrial Philips con su director artístico -el ingeniero y arquitecto **Louis Christiaan Kalff**- al frente contacta a comienzos de 1956 con el arquitecto **Le Corbusier** para proponerle la construcción de uno de los pabellones en dicha exposición; no con la idea de hacer una demostración de productos, sino de hacer ver su potencial tecnológico, además de, por sugerencia de **Kalff**, ampliarlo a un espectáculo sonoro y visual. Hay un lema también para esta Exposición, *“Balance del mundo para un mundo más humano”*; Philips representa en aquellos momentos la innovación de Holanda, trasladada la industria por motivos de la guerra fuera de su país, donde tenía desafíos como la televisión en color.

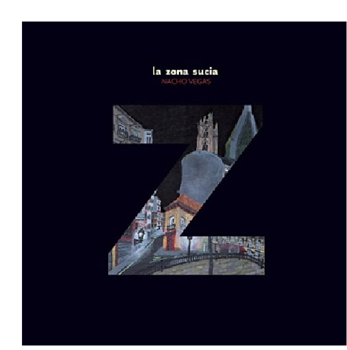
INICIOS DEL PROYECTO Y CONSTRUCCIÓN DEL PABELLÓN

Le Corbusier (su nombre era **Charles Edouard Jeanneret-Gris** – La Chaux-de-Fonds 1887 / Roquebrune-Cap-Martin, Alpes Marítimos, 1965), cumplidos 69 años, innovador y consagrado internacionalmente en la arquitectura, pronto tiene el concepto, contrario a las ideas de sus comanditarios: Yo no haré un pabellón, haré un `Poème Electrónique’ con la botella que le contendrá. La botella será el pabellón y no habrá fachada en esta botella.” A pesar de que la casa Philips tenía a todo un elenco de prestigiosos compositores en su cantera, dedicados a la música contemporánea[2], **Le Corbusier** reta por segunda vez a los dueños del encargo: “Inmediatamente pensé en **Varèse**, pues yo no había dejado de trabajar desde hacía cerca de veinticinco años. Y esto era tan importante que declaré que no emprendería esta tarea sin la condición de que fuera **Varèse** quien hiciese la música. Se me dijo: “nosotros tenemos nuestros músicos, tenemos nuestros compositores”. Yo respondí: “Se toma o se deja y, además de esto, pongo como condición para **Varèse**, una retribución digna de él.” Esto iba en contra de las costumbres de una gran empresa como Philips, pero **L. Kalff** lo entendió perfectamente” (extracto de una carta a **Fernand Ouellette,** 4 junio 1960)[3].

[1] *Densil Cabrera. Sound Space and Edgard Varèse´s Poème Électronique. Master of Arts. University of Technology. Sydney, 1994.*

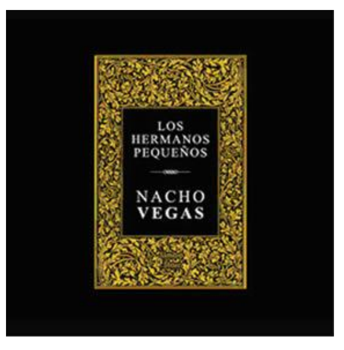
[2] *Philips había considerado a Le Corbusier como arquitecto, Benjamin Britten como compositor y a Ossip Zadkine como escultor (Fernando Pérez Oyarzun. Pabellón Philips. Bruselas, Bélgica. ARQ, nº 63 Mecánica electrónica / Mechanics & Electronics, Santiago –Chile, agosto 2006, p. 54-59). El biógrafo de Varèse cita a los músicos Walton, Copland o Landowski como “deseo” de posibles compositores propuestos por Philips (Fernand Ouellette. Edgard Varèse. Christian Bourgois Editeur, Paris, 1989, página 194).*

[3] *F. Ouellette, op. cit. página 193.*



vídeo de promoción. Se dice que es un disco más acústico que los inmediatamente predecesores. Está previsto que la gira del presentación se inicie en Valladolid el 25 de febrero y que recale en sala Joy Eslava de Madrid el 24 de marzo. La elaboración del disco se ha realizado básicamente en El Puerto de Santa María, en el estudio de Paco Loco, y colaboran en él los habituales músicos que últimamente acompañan a Vegas en los escenarios.

Después del impacto causado por el anuncio de la salida de Nacho Vegas de Limbo Starr, el 9 de diciembre de 2010 –día del cumpleaños del asturiano- se puso a la venta a través de la tienda online de dicho sello discográfico la caja *Los hermanos pequeños*, donde se recogen los 6 EPs sacados hasta el momento por Nacho Vegas (incluyendo el *split* con Aroah) junto con las correspondientes letras de las canciones[3]. Ese mismo día también se presentó al mercado la edición en triple vinilo de *Cajas de música difíciles de parar* (el segundo trabajo de larga duración de Vegas, que hasta entonces sólo había sido publicado en doble CD). Precisamente el gijonés señalaba muy recientemente que, en el aspecto personal, «la cosa se torció un poco con la salida del segundo disco, noté un salto... La gente en un momento determinado te hace más caso del que mereces y tuve momentos en los que se me fue un poco la cabeza. Me creí que estaba viviendo una vida de rock and roll que realmente no tenía nada que ver con la esencia de mi trabajo. Pero creo que realmente fue algo que duró poco»[4]. Nacho Vegas venía de publicar su debut (*Actos inexplicables*), el *split Seis canciones desde el norte* con Aroah y el EP *Miedo al zumbido de los mosquitos* y se encontró de repente con el éxito, el reconocimiento y la fama a la vuelta de la esquina[5]. Años después de todo eso y pasados muchos avatares, parece que se ha producido también la ruptura sentimental con Christina Rosenvinge, un romance que había comenzado tiempo después de que Vegas le hubiera enviado hacía años a Rosenvinge un mensaje por correo electrónico exponiéndole su admiración[6].



Al día siguiente de la salida al mercado de *Los hermanos pequeños* y la edición en vinilo de *Cajas de música difíciles de parar*, es decir el 10 de diciembre de 2010, se estrenó la película *Todas las canciones hablan de mí*, dirigida por Jonás Trueba, que cuenta en su banda sonora con el tema “Crujidos” de Nacho Vegas. Por esas fechas se rodaba también un videoclip, dirigido por Jorge Flames, para “La canción de la Muerte”, un tema de Ornamento y Delito, en el que el asturiano realiza un cameo.

La inactividad discográfica de Nacho Vegas ha dado lugar a que haya casi desaparecido de las listas de recapitulación de lo que ha sido el año 2010, y así por ejemplo en

[3] *Véase la muy particular crítica de Juanjo Ordás publicada el 3 de enero de 2011 en http://www.efeeme.com/77370/nacho-vegas-diez-tesoros-diez-historias/*

[4] *http://www.elcomerciodigital.com/v/20110115/cultura/canciones-sisifo-20110115.html, entrevista de Ramón Lluis Bande publicada el 15 de enero de 2011.*

[5] *Rockdelux lo consideró el tercer mejor álbum de la década y sus lectores el mejor álbum nacional de 2003.*

[6] *Véase P. Tovar (realización), «Nacho Vegas & Christina Rosenvinge. El pecado original», Vanidad 153, marzo de 2009, pp. 34-9.*

NACHO VEGAS Y SU APUESTA MÁS ARRIESGADA

Por Fernando Fernández Palacios

La anterior contribución mía sobre Nacho Vegas en *El Chamberlin* se fecha el 29 de septiembre de 2010. A pesar de que ha transcurrido poco tiempo, las actividades de él y en torno a él se han multiplicado y por ello no parecen inoportunas las líneas que siguen a continuación.

Comenzaremos por el *Festival In-Edit* de Barcelona, dedicado a los documentales, donde se pudo ver en noviembre *Limbo Starr: diez, cuenta atrás*, dirigido por Diego Olmo Morales[1]. La cinta se ocupaba de presentar al público los 10 años de andadura del mencionado sello discográfico independiente que lanzó a Nacho Vegas a la fama, y por lo tanto el asturiano está presente a lo largo y ancho del documental[2].

Sin embargo, lo más destacable estaba a punto de venir de manera oficial, ya que el año 2010 terminó con una gran sorpresa por parte de Nacho Vegas: en un comunicado del 11 de noviembre, a punto de cumplir 36 años, anunciaba que después de 10 años de relación dejaba el sello Limbo Starr aunque mantenía una puerta sin cerrar cuando señalaba que esperaba seguir vinculado a dicho sello «en los tiempos venideros». Limbo Starr, por su parte, presentaba la ruptura como el «paréntesis que toma nuestra relación en lo concerniente a su nuevo álbum». El principal motivo que llevaba a Nacho Vegas a tomar dicha resolución era su deseo de conocer la autoedición a través de Marxophone (una organización creada por él, Refree y Fernando Alfaro a partir de una charla en Barcelona) y en alianza con la agencia de contratación y management "I´m Artist".

El nuevo disco de Nacho Vegas saldrá a la venta el día de san Valentín, 14 de febrero (tanto en formato de CD como en vinilo) y algunos decían que se titularía *Reavivación de las hostilidades*, pero finalmente se llamará *La Zona Sucia* y lo compondrán 10 temas (los títulos y el orden ya se han filtrado: "Cuando te canses de mí", "La gran broma final", "Incendios", "Reloj sin manecillas", Taberneros", "Perplejidad", "La comedia humana", "Lo que comen las brujas", "Cosas que no hay que contar" y "El mercado de Sonora"). Al menos "La gran broma final" tendrá su correspondiente

[1] *El festival se estrenó con la película Barcelona era una fiesta (Underground 1970-1983) (http://www.elpais.com/articulo/cultura/anos/Limbo/Starr/elpepucul/20101105elpepucul_14/Tes, artículo de Helena Belmonte publicado el 5 de noviembre de 2010).*

[2] *En Madrid la cinta se presentó en la Facultad de Ciencias de la Información de la UCM el jueves 25 de noviembre junto con un coloquio.*

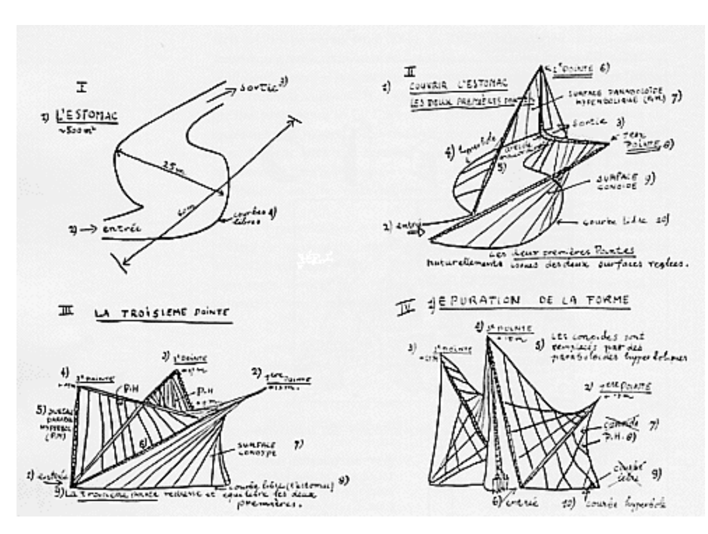


Kalff, Le Corbusier y Varèse fuera del Pabellón Philips , Bruselas, 1958
© Archivos de la Philips Company

Varèse acepta inmediatamente la propuesta de **Le Corbusier**, quien ve, en el Laboratorio *Philips* de Eindhoven (Holanda), las condiciones que no había tenido anteriormente para producir música electrónica.
El primer croquis elaborado por **Le Corbusier** para el Pabellón *Philips* era precisamente una botella suspendida de un andamiaje; su colaborador, el arquitecto-músico nacionalizado francés de origen griego **Iannis Xenakis** (Braila, Rumania, 1922 - Paris, Francia, 2001) tiene carta blanca para la concepción y dibujos de los planos, ejecución de maquetas y pruebas de los modelos de estructura en estudio. A finales del año 1956 **Xenakis** tiene dada la forma definitiva al edificio.
Sin embargo, los primeros meses de ejecución no dejan de ser difíciles para los protagonistas implicados en el ***Poema Electrónico***. Nos apoyaremos en nuestra exposición en correspondencia intercambiada entre los propios interesados, con periodistas, amigos o biógrafos. Por un lado, encontramos a **Le Corbusier** fuera del continente, concretamente en India por motivos laborales. A pesar de la libertad otorgada por su jefe a **Xenakis**, este último discrepa en la geometría final del edificio, y ve más a **Le Corbusier** preocupado principalmente por la parte `multimedia´ del encargo *Philips.* Inicialmente, propone una cubierta velada u otro material flexible, sostenido por una especie de andamiaje, un poco a la imagen del Pabellón que **Le Corbusier** construyera en la Exposición Universal de 1937, para Bruselas. Basta en principio con un espacio negro cualquiera, "sin ninguna existencia arquitectural". A **Xenakis** le encarga: "Méteme un poco de *mates* ahí dentro" (**Xenakis**, en *Le Matin*, 30 noviembre 1984, página 26).
Seguro de su colaboración con el célebre ingeniero **Bernard Laffaille**, gran especialista en costillas escasas de hormigón. **Xenakis** propone realizar no solamente en superficies hiperbólicas la cubierta del pabellón, ¡sino toda su arquitectura! Además, se propone como desafío realizar la construcción sin apoyos interiores o exteriores. La cubierta constituirá pues a la vez el aspecto arquitectónico así como la estructura del pabellón[4].

[4] *En su versión final, el pabellón estaba constituido por un espacio aproximadamente circular de 25 m de diámetro capaz de contener a las 500 personas de pie que podían acceder a cada una de las presentaciones. A éste se conectaban un espacio longitudinal de acceso y uno más breve de salida.*

A pesar de que durante la puesta a punto del proyecto, **Le Corbusier** se muestra reconocido por la marcha audaz de su adjunto talentoso, en el momento de las ceremonias oficiales, el nombre de **Xenakis** no aparece. Paralelamente, en el comunicado de prensa, la arquitectura del pabellón se atribuye sólo a **Le Corbusier**. Para **Xenakis**, es un duro golpe el estar confrontado tan bruscamente con la realidad de las grandes empresas: comprende que no haya sitio nada más que para un solo divo. No obstante, no abandona. Furioso, **Xenakis** escribe a **Kalff**, el director artístico de *Philips*: "Exijo ahora muy firmemente que sus servicios de prensa mencionen mi nombre en la creación arquitectónica del Pabellón, al lado del nombre de Monsieur **Le Corbusier** (....) Es el mínimo gesto de justicia y de verdad que *Philips* me debe por las cualidades cerebrales y morales que yo he puesto a su disposición" (Carta de **Xenakis** a **Kalff**. 3 de octubre de 1957- Archivos **Xenakis**).



Croquis del Pabellón realizados por Iannis Xenakis

La planta se configura como un perímetro curvilíneo complejo de aproximadamente 25 por 40 m. Desde éste, como bien lo explican los diagramas de Xenakis, se levantan tres puntos a manera de cumbres, la más alta de las cuales alcanza los 18 m de alto. La unión de éstas con el perfil de la planta da origen a una serie de costillas que a su vez generan los paraboloides hiperbólicos articulados que constituyen la piel externa del pabellón.

La construcción de esta compleja forma siguió finalmente las indicaciones de los ingenieros Duyster y Vreedenburgh, de la empresa holandesa Strabed. Las costillas se realizaron en hormigón pretensado de 40 cm de diámetro hecho en obra. Entre éstas se dispuso una doble red de cables que contenían piezas de hormigón prefabricado de dos pulgadas de espesor. Ellas habían sido moldeadas sobre montículos de arena que preproducían la forma de cada uno de los paraboloides.

Los cables interiores tenían 7 mm de diámetro y los externos, la mitad. La continuidad de las superficies interiores fue conseguida a través de una superficie de asbesto cemento lanzada. Exteriormente la piel de hormigón fue sellada y pintada de color metálico. Aun cuando fue considerada la posibilidad de dejar el pabellón en pie una vez concluida la exposición, o incluso su traslado a otra localidad, la idea fue finalmente desechada y el pabellón demolido [en enero de 1959], quedando de él sólo el testimonio de unas cuantas fotografías (Fernando Pérez Oyarzun. op. citado.)

lo bien *White Light/White heat*, luz blanca. calor blanco, según Lou Reed el efecto de la heroína en su cuerpo. (vale nota pedante del que escribe).

En el apartado de psicodelia, pues tanto de lo mismo, citando siempre a los mismos, y sin citar a los mejores discos del estilo.

Podría seguir citando errores de otras secciones, pero creo que para una muestra un botón. Sin duda tenemos el exponente máximo de escritor-aficionado-internet-copia y pega.

La lectura del libro es amena, no es enrevesada y el lenguaje es coloquial.

Para terminar, todo esto o un poco menos, se lo he indicado al autor del libro con un correo electrónico, de eso hace dos días.... Y sin respuesta[2]. ◇

[1] Escrito como aparece en el libro.

[2] Nos informa el autor de está critica, que antes de la publicación de este articulo ha recibió contestación del autor animado a seguir manteniendo intercambio de opiniones y agradeciéndole su parecer. ¿Al final esto será el principio de una gran amistad?

Nota de la redacción

sión.

Hecha esta pequeña introducción vamos a comentar, sin mucha maldad y poca mala leche, algunos de estos libros para que el lector sepa un poco por dónde van los tiros.

Por supuesto en esta sección aparecerán reseñas o criticas de libros, muy muy antiguos, para su revisión después de 35-40 años, a los que llamaremos PIONEROS, y que marcaron una época, sin internet y documentándose cómo cada cual podía.

EMPIEZA LA LECTURA.

TITULO:
LAS MUSICAS DE NUESTRO TIEMPO.
EL UNIVERSO POP
SERIE BIBLIOTECA DE HUMANIDADES
EDITORIAL DYKINSON 2010
AUTOR:
ALVARO ALONSO TRIGUEROS
COORDINADOR QUINTIN RACIONERO
PUBLICACION DPTO. FILOSOFIA UNED
TIRADA 300 EJEMPLARES

De este libro tuve conocimiento una madrugada de insomnio, a las 5,45 de la madrugada en un gran programa, que recomiendo su escucha en RNE3, *LAS ISLAS DE ROBINSON*. PSICODELIA, y bonitas canciones presentado por Luis DB. El autor presento varias canciones, y me dije *"habrá que tenerlo"*.

El libro, amigos, son 296 paginas donde el autor hace un recorrido desde el inicio del rock hasta nuestros días. A primera ojeada parece ser una tesis, un proyecto de fin de carrera.

Del autor no pone ningún dato, pero por lo visto en la red, ha sido DJ de la Sala el Sol, con lo cual parece que estamos en la situación de el escritor tipo aficionado compulsivo, cosa que de entrada no tiene por qué tener un toque peyorativo. La valentía y el arrojo con que estos escritores-aficionados se lanzan a una aventura INGENTE-PANTAGRUELICA, para mi es digna de elogio, otra cosa es cuando se lee lo que se lee…

Camino de casa, en el mejor metro del mundo, ojeo la sección que más puede interesar a nuestros lectores, (Pág. 152) el rock progresivo, en este momento el que escribe hace un acto de CONTRICCION SIMPLE (sin flagelación y sin cilicio) y lee:

KING KRIMSON y ROBERT WIATT[1] en todas y en cada una de las veces que se cita el género.

ROBERT WIATT artífice de CARAVAN.

ROBERT THOMPSON es PROGESIVO.

JEFF BECK y PAGE lideres de LED ZEPPELLIN (por supuesto ejemplo de grupo PROGESIVO).

LOS ELECTRIC PRUNES pueden considerarse rock progresivo por el fascinante uso de la distorsión y el eco.

JIMI HENDRIX también es PROGRESIVO.

Se cita a GENESIS, a NICE y ELP, no se cita a YES, y a VAN DER GRAAF GENERATOR…. ni por asomo.

Seguimos, TRAFFIC también PROGRESIVO.

ELTON JOHN dentro del apartado PROG.

El susto, que un alma cándida como la mía, se llevo fue de órdago, ojeo, alguna sección más.

Leemos (pág. 153) segundo disco de Velvet Undergroud, *White Heads/White lights*. Perdón amigos así está escrito. Pongámos-



Es el principio de un pulso entre **Le Corbusier** y **Xenakis** que durará hasta 1959[5]. En un intento de minimizar el incidente, **Le Corbusier** propone enseguida a **Xenakis** componer diez minutos de intermedio, "*para que él figure en la partitura*" (según **Le Corbusier**, en una carta a **Kalff**, 17 agosto 1957,-archivos **Xenakis**). Pero **Xenakis** no se deja: desea ser reconocido por su jefe no sólo como compositor, sino como arquitecto. **Le Corbusier** adoptará finalmente la atribución "*Philips –Le Corbusier (coll.* ***Xenakis****)-* ***Varèse***" para el Pabellón *Philips*.[6]
Por otro lado, vemos a un **Le Corbusier** que tiene que interceder varias veces en que **Varèse** tiene que ser el músico del ***Poema Electrónico***. También **Xenakis** apoya la elección de **Varèse**: "*Sobre todo no se deje ablandar en su estética.* ***Le Corbusier*** *le ha pedido hacer esta música. Está obligado a hacer frente común con usted. Le defenderá hasta el fin... Yo creo que un puñetazo sobre la mesa de* ***Le Corbusier*** *pondrá a los lobos en el buen camino. Por supuesto, yo estoy enteramente de su parte, porque me gusta mucho su música..."* (carta de **Xenakis** a **Varèse** de 2 enero de 1957). Pero las obras se retrasan, las rencillas entre arquitectos ponen intranquilo a **Varèse** y es **Le Corbusier** quien, ya en Eindhoven, tranquiliza al músico. Este le responde: "*Después de mi última reunión con* monsieur ***Xenakis****, no tengo noticias directas de* Philips *e ignoro en qué condiciones consideran asociarme al proyecto.* Monsieur ***Xenakis*** *me dice que ellos me escribirán directamente. No he recibido nada y en lo que respecta al viaje en abril me es difícil económicamente considerarlo sin garantía de recuperar mis gastos. Esta colaboración con usted me interesa tanto... ¡Espero que todo vaya bien!* (carta a **Le Corbusier** 24 febrero 1957). En el mes de febrero de 1957, estaba aún en la incertidumbre, no podía ponerse a trabajar. Embarca desde Estados Unidos el sábado 24 de agosto hacia Rotterdam. Llega el 2 de setiembre. De allí se dirige cerca de Eindhoven, donde se pone inmediatamente a trabajar. Se trata de un laboratorio equipado con los instrumentos más perfeccionados, asistido por un ingeniero y un técnico, que trabajan durante siete u ocho meses para terminar su obra. Él tiene, como escribió **Le Corbusier**: "*400 segundos de música*". Pero también el gran arquitecto tenía idea de qué representar en la parte musical del ***Poema Electrónico*** aunque no le impondrá ningún escenario "*Puedes hacer lo que quieras*, le había escrito, *te doy libertad, al considerar tu música como una presencia en torno a un hombre que lee por ejemplo un libro o un relato mediocre y pone el oído escuchando los ruidos de alrededor (un organillo, una música militar que pasa, una revolución que se acerca por la calle, que sube por la escalera y echa abajo la puerta)"*[...] *Había tenido la idea de una sola consigna; en el mismísimo centro del* Poema electrónico, *preveía un silencio total repentino y luz blanca de repente –con la que dar un calambre en el estómago a los oyentes. Resultado:* ***Varèse*** *un día me confesó en el coche que nos conducía de Eindhoven a Bruselas: "Mi querido* **Corbu**. *No he podido llevar a cabo ese silencio; es precisamente el momento*

---

[5] Xenakis se incorporó al estudio de arquitectura de Le Corbusier en la Rue de Sévres, en Paris, en 1948, como ingeniero. En París siguió los estudios de música y para sus composiciones unió su talento de matemático. Una vez acabada la relación con Le Corbusier, también abandona prácticamente la arquitectura dedicándose de lleno a la música.

[6] Después de haber recibido la primera serie de honorarios por el Pabellón Philips, Le Corbusier ha ofertado a Xenakis una prima por su trabajo. Este gesto tiene precedente: por su trabajo en Ronchamp, Maisonnier había recibido una recompensa paralela en 1955. Por tanto, Xenakis, por su parte, parece haberlo interpretado como si el maestro hubiera querido "comprar su silencio" (ver la entrevista con Xenakis, conducida por Patrick Fischer, Singulier, 2 julio 1987, pág. 36)- Citado en Sven Sterken. Travailler chez Le Corbusier: Le Cas de Iannis Xenakis. Massilia. Annuaire d'etudes corbuseennes. Centre d'Investigacions Estètiques, Sant Cugat del Vallès. Fundación Caja de Arquitectos, 2003. Página 209, nota 40.

donde hay el mayor ruido de mi pieza" [...] Mi respuesta: "¡Aprovéchalo! ¡No pasa nada! Algunas palabras debían pronunciarse en ese momento del **Poema Electrónico**: no estarán y puede ser mucho mejor para la unidad de la pieza". ***Varèse*** tiene mal carácter ¡exactamente el mismo que el mío! Este incidente tiene por otra parte que haber sido captado por la película" (carta de **Le Corbusier** a **Fernand Ouellette** el 4 de junio de 1960).

El 30 de noviembre, **Varèse** confiesa a **Xenakis** que su obra avanza a un ritmo "muy lento", pero que espera alcanzar pronto el segundo 241. Después, el 21 de diciembre, a **Xenakis** de nuevo: "*Sin duda se va a armar la gorda, los señores de* Philips *y... no quieren un fragmento de la composición que* ***Xenakis*** *les ha hecho escuchar. En realidad esto se presentaba brevemente a los medios... completamente fuera de lugar, Ve-*



Le Corbusier y Xenakis (1958)



Le Corbusier y Varèse (1958)

redicto: nada de melodía – ni armonía. Estos señores, según parece, estarán contentos deshaciéndose de mí, pero yo no estoy acostumbrado a dejarme manejar... La primera parte está ya grabada en tres canales. La segunda (parte) por un buen camino de esbozo. Tengo todo el tiempo, el equipo sonoro dista mucho de estar preparado...." Inmediatamente **Xenakis** hace partícipe a **Le Corbusier** de la hostilidad persistente de *Philips* al derecho de **Varèse**. Entonces desde Chandigarh, el arquitecto, escribe a *Philips*: *"(El poema electrónico) no puede ser llevado a cabo nada más que por la desconocida música de* ***Varèse*** *[...] No puede cuestionarse un minuto de renuncia a* ***Varèse****. Si fuera así, yo me retiraría del proyecto [...]* ***Varèse*** *es una gran figura de la música moderna*" (carta de **Le Corbusier**, 24 de diciembre de 1957) Pero el compositor no se deja desmoralizar. Tranquiliza a **Xenakis** el 2 de enero de 1958: "*No se inquiete –cuando he decidido una cosa y sé que tengo razón- y conozco mis derechos- no cedo. En cuanto a hacer concesiones, no me ha ocurrido nunca."*

En febrero de 1958, **Varèse** transmite las impresiones en Bruselas:

"*Aquí, el trabajo continúa. El 6 del mes los* Philips, ***Le Corbusier***, ***Xenakis***, *a quienes les tengo gran amistad y aprecio, hemos pasado el día en Bruselas en el pabellón, pateando en el barro, nieve sucia hasta los tobillos, helados de frío, y en el interior del pabellón experimentando un contrapunto de aires colados y de corrientes de aire glacial – todo esto es necesario para dejarnos el recuerdo duradero de una estancia... que sopla de la misma manera delante de mi puerta. Resultado para* ***Le Corbusier*** *(que acaba de escribirme) y yo: una mala gripe de la que yo no he salido todavía más allá de los alrededores de la casa. Sin embargo el trabajo avanza, pienso que cerca de mediados de marzo comenzaremos las experiencias para la puesta a punto de la distribución espacial*



Ya en el pasado número de El Chamberlin nos hicimos eco de la literatura musical. Para esta nueva entrega, estrenamos una sección que pretende ofrecer con ironía una visión de lo que se puede encontrar en estas publicaciones.

(Nota de la redacción)

Comenzamos este nuevo apartado, dentro del fanzine EL CHAMBERLIN, para dar a conocer todos, o casi todos, los libros que van saliendo sobre música.

Desde hace un tiempo la cantidad de bibliografía que está saliendo es ingente, libros que hace no mucho, parecía imposible su publicación, hoy salen al mercado.

Editoriales como Lenoir, Millenium, Trea, Caja Negra, Catedra, tiendas en Madrid como El Argonauta, La Caseta de Música, e incluso tiendas genéricas como El Corte Ingles o la FNAC, tienen sus apartados sobre libros de rock, pop, jazz etc. Han quedado 35-40 años atrás la heroica de la editorial JUCAR, o los libros FANZINES de ROCK COMICS. ¡¡¡Pero si aquí no se lee!!!.

Si la media de lectura es un libro por persona al año, entonces… ¿quien los compra?, ¿quien los lee?. Nos conformaremos fijándonos en quién los escribe.

Podemos observar dos tipos de publicaciones:

Empezamos por el libro que escribe un aficionado. No siempre escritor habitual, en muchos casos, es experto en un grupo o artista, del que conoce la obra y milagros de quién escribe, tiene documentación, busca tiempo y en un año, saca su libro. Esto no quiere decir que sepa plasmar en un libro, lo que quiere contar. Escribir es difícil y algunos libros resultan difíciles de leer..

En este apartado un asunto muy importante, es el daño que ha hecho internet, si amigos, has leído bien INTERNET= copiar y pegar, muchos de estos escritores-aficionados y generalmente de una edad que no pasa de los 35 se lanzan a aventuras ingentes y a veces pues salen cosas de difícil valoración. De este tema ya tendremos tiempo de desarrollarlo más adelante.

Estas ediciones por lo general son de poca tirada, de 300-1000 ejemplares, y si el autor, lo que desea es que se le publique, pues se le paga poco o nada, lo mismo que escribir para EL CHAMBERLIN, y otras famosas revistas que se paga en especies.

En el segundo tipo de publicaciones, libros escritos por firmas de un nivel superior, escritores del New Musical Express o Melody Maker, gente con un -se supone- nivel superior. Aquí podemos incluir también los libros escritos por músicos, o biografías escritas por músicos, con lo cual el nivel se palpa. Es el caso de Ian Carr. *Miles Davis: La biografía definitiva* o Derek Bailey. *La Improvisación,* que podemos reseñar como claros ejemplos.

Aquí el problema gordo, son los traductores, he de reconocer que algunas dan un poco de grima, cuesta su lectura y compre-

el punto de que a la hora de escribir sobre la música popular de la Transición española se ha podido dejar impreso, a modo de *totum revolutum*, las siguientes palabras: «La Transición también nos traería una dinámica y nueva música con unos diez años de retraso sobre el horario previsto, llegaba el ROCK, lo que la prensa del Movimiento, con motivo de un festival de melenudos en Burgos, describía como «Llega la cochambre». Junto a los cantautores, proliferaron docenas de grupos, por la parte de Cataluña, de música progresiva o lo que se dio en llamar «El Rock Laietano», un crisol de influencias rockistas, salseras, folclóricas, jazzísticas, etc., que debían tanto a la Mahavishnu Orchestra y a la sardana como muy poco o nada al rock and roll. Aquello culminó fatalmente en imponentes grupotes, como La Companyia Elèctrica Dharma, Iceberg, Pegasus, Om, Orquesta Mirasol, Dos Más Uno, Fusioon, Música Dispersa, etc. En Andalucía hicieron lo propio, pero con el flamenco y King Crimson, y así salieron, gracias a la labor de ese visionario que es Gonzalo Garcíapelayo, grupos como Califato Independiente (los Cai), Imán, Triana, Guadalquivir, Mezquita, Alameda... en fin, toda una explosión de nacionalismo andaluz a golpe de Mellotron»[49]. ◇

BIBLIOGRAFÍA

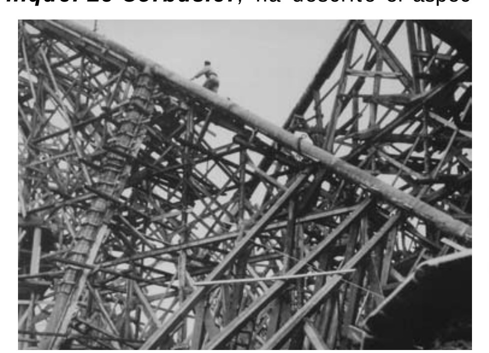
- **ÁLVAREZ, J. L.**, 1998, libreto interior del CD *Los Buenos. Todas sus grabaciones en Discos Acción (1968-1969). Julián Granados. Todas sus grabaciones en Discos Guitarra (1969-1970)*, Índigo Comunicación, Madrid.
- **BARROSO RIVERA, A. J.**, 2007, *Enciclopedia de la música progresiva en España. 2002, y aún … una Odisea*, Castellar de la Frontera.
- **CASTRO, J. de**, 2004, «Màquina! Vuelve a funcionar», *efe eme* 57, abril, pp. 12-3.
- **CLEMENTE, L.**, 1996, *Historia del Rock Sevillano*, Sevilla.
- **GARCÍA LLORET, P.**, 2006, *Psicodelia, hippies y underground en España (1965-1980)*, Zaragoza.
- **GENDRAU, Ll.**, 2003, «El pop-rock català: estat de la qüestió», en Feixa, C. *et al.* (eds.), *Música i ideologies. Mentre la meva guitarra parla suaument...*, Barcelona-Lérida, pp. 209-35.
- **MONDO BRUTTO**, 2001, «Mirando hacia atrás con ira: la Transición que hizo «pop»», en Martínez, G. (ed.), *Almanaque, primavera 2001. Franquismo Pop*, Barcelona, pp. 161-77.
- **ORÓ, A.**, 2001, *La legión extranjera. Foráneos en la España musical de los sesenta*, Lérida.
- **PARDO, J. R.**, 1988, *Historia del pop español*, Madrid.
- **PUJADÓ, M.**, 2000, *Diccionari de la Cançó. D´Els Setze Jutges al Rock Català*, Barcelona.
- **ROMÁN, M.**, 2001, libreto interior del CD *Smash. Todas sus grabaciones (1969-1978)*, Índigo Comunicación, Madrid.
- **SIERRA I FABRA, J., LOUIS, M. J.**, 1973, *Mitología pop española*, Barcelona.
- **SIERRA I FABRA, J.**, 1977, *Historia y poder del «rock català»*, Barcelona.

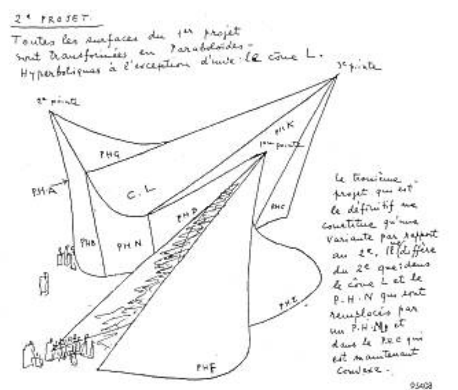
[49] *Mondo Brutto, 2001, 175-6.*

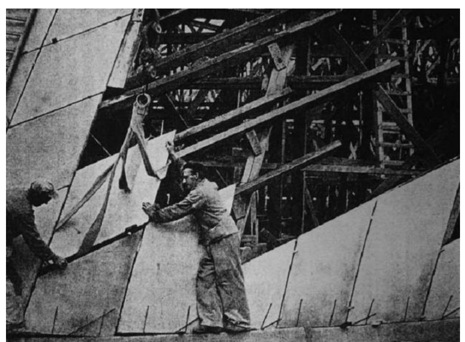
El Chamberlin

de mi partitura." (Arnaud, extracto de una carta a **Odile Vivier**. http.//www.gilles-arnaud-sphere.com/?p=2176).

Jean Petit, en su libro ***Le Poème Électronique. Le Corbusier***, ha descrito el aspec-

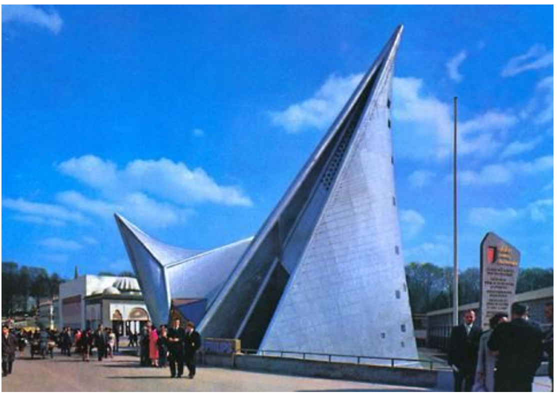












to electrónico de las pistas tal como los ingenieros de *Philips* las habían realizado. *"La investigación estaba de entrada centrada sobre el principio de tres imágenes sonoras de carácter diferente, percibidas simultáneamente, pero provenientes de direcciones o que se desplazaban en direcciones diferentes [...] Los efectos acústicos debían poder realizarse con ayuda de una cinta con tres pistas sincronizadas en cada cabeza de reproducción, de un grupo de amplificadores y de altavoces y de una máquina multipistas con*

señales de mando para la puesta en circuito de estos altavoces [...] El material de grabación de ***Varèse*** *era muy disparatado. Se utilizarán grabaciones efectuadas en estudio, ruidos de máquinas, se transportarán acordes de piano y sonidos de campanas, se filtrarán grabaciones de coros y de solistas [...] Se grabarán sonidos sinusoidales puros de osciladores, se combinarán, se mezclarán, se crearán siempre sonidos propiamente inauditos. Cada imagen sonora tenía su propio nombre, según su carácter, es lo que dará nacimiento a palabras tales como `peowip´, `wauwwauw´... Algunos recibieron el nombre de `parámetro´, `parábola´, inspiradas por el carácter, por el movimiento que sugiere, o bien los de `tram´, `avión a reacción´, `cimbales´, de hecho las nociones que las evocaban. Cuando otras imágenes fueron finalmente fijadas y sincronizadas sobre los tres canales –que exigieron naturalmente una gran precisión en el troquelado- se trató de pasar a la ejecución pública de la partitura, es decir de distribuirla en toda su complejidad, sobre las superficies y a lo largo de todas las `rutas de sonido´, en el Pabellón. Los ciento cincuenta (*sic*) altavoces del Pabellón estaban repartidos en `grupos´ y en `rutas´*[7]*. Los grupos estaban dispuestos por debajo de la entrada y de la salida y en los tres caballetes del tejado, mientras que los altavoces para las rutas estaban colocados a lo largo de las líneas salientes. Se montó además una ruta horizontal, y, detrás de la barrera, por debajo, se encontraban veinticinco grandes altavoces para la reproducción de notas graves y de sonidos especiales. Todos estos altavoces estaban conectados en circuito en un momento preciso para la señalización, y su montaje no pudo efectuarse hasta que la composición no estuvo acabada, los cables de cada uno de ellos fueron conducidos individualmente hacia la cabina de mando del pabellón; una mesa de contactos permitía entonces efectuar las opciones necesarias. Las rutas y los grupos de altavoces habían sido repartidos en diez amplificadores de 120 W [...] El reparto de sonidos en las tres pistas musicales determinaba su reproducción por tal o cual grupo determinado de altavoces. Pero, como se podía, por otra parte, con ayuda de señales especiales, intervenir temporalmente las entradas de diversos grupos de amplificadores, permitía utilizar no importa qué grupo de altavoces para un sonido determinado. Más expresamente para los efectos estereofónicos, se empleó una parte de los grupos de altavoces dispuestos debajo de la entrada y la salida, así como el grupo horizontal, que estaba enton-*

5-15
Diagram of the "Sound Routes." Iannis Xenakis.
[*Philips Technical Review*]

Route I horizontal
II I ▸ A
III B ▸ E ▸ A
IV U ▸ C
O B ▸ D ▸ C
VI along the warped surface
VII B ▸ U
VIII C ▸ J
IX A ▾

[7] *El número exacto de altavoces dentro del Pabellón Philips se presta a discusión; el propio díptico publicitario bilingüe de la Exposición señala 425 y la mayoría de las fuentes ubican la cifra entre 300 y 450 (Gascia Ouzounian, Visualizing Acoustic Space. Circuit : musiques contemporaines, vol. 17, n° 3, 2007, página 48, nota 5). Las rutas de sonido fueron nueve (ver dibujo en esta página, tomado de Marc Trieb: Space Calculated in Seconds: The Philips Pavillion, Le Corbusier, Edgard Varèse. Princeton. Princeton University Press 1996. [Nota del autor]*

Darwin Theoria publicaba dos sencillos: "A Girl With No Heart"/"Variaciones Sobre Una Chica Sin Corazón" (Poplandia) y "De La Ceca a La Meca (Sally´s Uptight)"/"Hello Memories" (Poplandia/RCA)[38]. Por su parte, los alicantinos The True sacaron a la luz en 1968 un EP ("Let Me Love"/"Hush"/"In The Midnight Hour") conteniendo una versión del tema "Hush" de Deep Purple[39].

Desde Galicia, Generación 49 fue posiblemente el primer grupo español en hacer música instrumental electrónica (año 1968). Uno de sus miembros fue Xoán Piñón, luego integrante de Doa[40].

Dentro de una tendencia más *folkie* conviene dejar reseñado que Yerba Mate publicaron en 1968 su primer *single* ("Bonnie and Clyde"/"Soul Finger") auspiciados por Sonoplay[41]. La línea folk era seguida en muchas otras partes de España, por ejemplo, Nuestro pequeño Mundo publicó en 1968 *El Folklore* y en 1969 *Buenas Noticias de Nuestro Pequeño Mundo*, ambos LPs publicados por Movieplay[42]. Mi Generación, que era en 1977 una de las más veteranas bandas de la música española, había surgido en 1968[43]. Shelly y La Nueva Generación, por su parte, además de participar en la película *Un, Dos, Tres, Al Escondite Inglés*, grabaron en 1968 tres *singles* para Philips[44].



Módulos

Algunos nombres que luego resultarían muy conocidos por el público comenzaron también por entonces su carrera discográfica. Así el disco homónimo de Los Iberos lo publicó Columbia en 1969[45], y el de Los Pasos lo había editado Hispavox en 1967[46]. Por su parte Módulos, aunque se formaron en 1969, no publicaron su primer LP (*Realidad*, en Hispavox) hasta 1970[47].

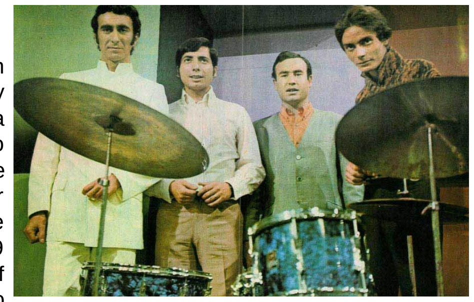
A partir de 1970 se estableció y consolidó el nuevo género *underground*. No en vano se ha escrito que «[e]l primer LP del rock en català es considera el *Diòptria* de Pau Riba, publicat l´any 1970»[48]. Hasta 1975 esta música sufriría muchas idas y venidas y, sobre todo, bastantes penalidades, hasta

[38] *Barroso Rivera, 2007, 116.*
[39] *Barroso Rivera, 2007, 327.*
[40] *Barroso Rivera, 2007, 156.*
[41] *Barroso Rivero, 2007, 352.*
[42] *Barroso Rivera, 2007, 244-5.*
[43] *Sierra i Fabra, 1977, 111-2.*
[44] *Barroso Rivera, 2007, 291.*
[45] *Barroso Rivera, 2007, 176.*
[46] *Barroso Rivera, 2007, 260.*
[47] *Barroso Rivera, 2007, 230-1.*
[48] *Gendrau, 2003, 212.*

[27], donde dio paso a la electrificación con el apoyo del grupo Om y que supuso «todo un acontecimiento por la revolución que marca»[28].

Entretanto, en 1968 Albert Batiste era todavía fundamentalmente un cantante de temas de folklore estadounidense (su EP "Una Llarga Processó"/"Deixa´m Restar Amb Tú"/"No Et Serveixo" fue publicado por Als 4 Vents)[29] e la formaba parte de Dos + Un, grupo que se movía en el folk-pop[30]. En 1969 aparecía un single de la mallorquina María del Mar Bonet ("Jo Em Donaria A Qui En Volgues"/"Si Vens Prest", publicado por Concèntric) en el que se hacía acompañar por el grupo Om[31], lo que supuso una pequeña revolución por parte de esta antigua integrante de Els Setze Jutges y el Grup de Folk, y que había editado en 1967 su primer EP compuesto por temas populares de su tierra[32]. Antonio José Barroso Rivero menciona un grupo leridano llamado Virtudes Homólogas con trayectoria musical progresiva a fines de los 60 e inicios de los 70 y con influencias de Creedence Clearwater Revival y King Crimson[33]. Lone Star, por su parte, habían sacado su primer LP en 1966, el cual venía precedido por varios EPs[34].

Los santanderinos Dixies sacaron a la luz en 1968 el *single* "Black Cat"/"Georgia On My Mind"[35], y dentro de la línea más progresiva no podemos olvidarnos de Evolution, grupo formado por 4 alemanes y 1 español, que publicaron en Dimensión en 1969 su primer sencillo ("Fresh Garbage"/"You Don´t Love Me Baby")[36]. En Valencia apareció en 1969 Eduardo Bort con su single "Lord, Turn Off The Sun"/"You Came"[37], y en el mismo año



Lone Star

[28] Sierra i Fabra, 1977, 125.

[29] Barroso Rivera, 2007, 66. Albert Batiste había formado parte de Els 3 Tambors, grupo barcelonés que publicó 2 EPs (1966 y 1968) y con el que «empieza la verdadera historia del rock en catalán» (Barroso Rivera, 2007, 128). El propio Batiste hizo la portada del único single de Els Sapastres, editado en 1969, otro grupo catalán de folk-rock de fines de los 60 (Barroso Rivero, 2007, 128-9).

[30] Después de 2 singles en 1968, sacarían un tercero en 1969 donde aparecían teclados, guitarras eléctricas, batería, etc. ("Jocs D´Infants"/"Cançó de Fugida") (Barroso Rivero, 2007, 122).

[31] Barroso Rivera, 2007, 74. Sobre Om, op. cit., pp. 252-3. Jordi Sabatés & Om llegaron a grabar antes de 1970 un sencillo que no llegó a salir al mercado (Barroso Rivero, 2007, 283), posiblemente en otoño de 1969 (Sierra i Fabra, 1977, 169). El líder de Om era el guitarrista Toti Soler, anteriormente en Pic-Nic, y en 1968 había publicado su primer single ("Petita Festa"/"Tot Mentida") en Hispavox, interpretando «dos poemas catalanes musicados por él mismo, con unos arreglos muy de la época –violines orquestales- canción melódica, sin demasiado interés» (Barroso Rivero, 2007, 299-300). En opinión de J. Sierra i Fabra, «cuando «Els 4 Vents» y sus bandas tropezaron con la falta de medios y la desaparición de sus principales elementos (servicio militar, entre otras cosas), «OM» se llevó momentáneamente todo el éxito en unos meses en los que sólo su música galvanizó al público, ávido de que la onda continuara» (Sierra i Fabra, 1977, 115).

[32] Sierra i Fabra, 1977, 111.

[33] Barroso Rivera, 2007, 347.

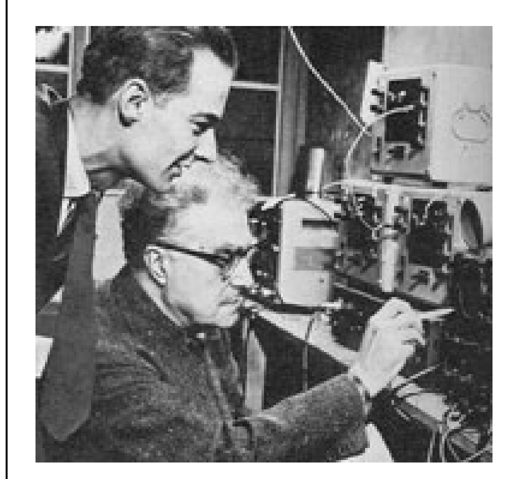
[34] Barroso Rivera, 2007, 204.

[35] Barroso Rivera, 2007, 119.

[36] Barroso Rivera, 2007, 137.

[37] Barroso Rivera, 2007, 75.

ces alimentado por las pistas 1 y 2; por otra parte, unos altavoces repartidos en `rutas´, hacían que cada oyente, en cualquier dirección que se encontrara, pudiera apreciar la reproducción de la misma manera." (**Jean Petit**, páginas 201-203).





Trabajando en los Laboratorios Philips (Eindhoven, Holanda)

El 2 de mayo de 1958, **Varèse** da a escuchar su ***Poema Electrónico*** por primera vez. Confía a **Xenakis**: "*Su pieza suena y se distribuye admirablemente –y la mía se muestra bien también. Todo estará a punto –(para el público) la semana que viene y pienso que esto armará un follón como se espera.*" El 17 de abril tuvo lugar la apertura oficial del Pabellón, pero hubo de cerrarse para reabrirlo el 2 de mayo. El sonido no estaba a punto, lo que hizo enfadar a **Varèse**.
Aprovechamos aquí, para decir que el ofrecimiento de **Le Corbusier** para tener más conforme a **Xenakis** en la participación del ***Poema Electrónico*** se complementaba, como ya hemos anunciado más arriba, en la oportunidad de componer una pieza para el pabellón, y ser tocada durante los intermedios cuando un grupo dejaba el pabellón para que entrase otro. La pieza de **Xenakis**, ***Concrète PH***[8] –un juego de palabras aludiendo a la *musique concrète* y el concreto material del edificio con que se construyó el pabellón (*concrète*= hormigón); a *Philips* y también a la estructura matemática que daba forma al edificio (PH viene del francés *Paraboloïde Hyperbolique*),- ofrecía el sonido de los carbones de la madera quemada, donde **Xenakis** crea varias capas de diferente densidad con chasquidos y chisporroteos. La opinión de **Varèse** a esta pieza de **Xenakis** en un comentario epistolar el 1 de abril de 1960 a **Fernand Ouellette**: "(**Varèse**) *no se ha sentido ofendido, al contrario, como un verdadero caballero que es, me ha apoyado en las dificultades prácticas y morales contra los* Philips *y a veces contra* ***Le Corbusier****. Y yo estoy personalmente orgulloso de haber conseguido una arquitectura que conviene a su música."* (Carta de **Xenakis** a **Ouellette**).
Se imagina fácilmente, por esta descripción, la complejidad de la puesta a punto **del *Poème Électronique***, y la fascinación que este trabajo debía ejercer sobre **Varèse**.

[8] La grabación comercial a partir de las cintas originales del Instituto de Sonología de esta pieza electroacústica se encuentra publicada en varios cd´s: Xenakis: Electronic Music –Electronic Music Foundation EMF CD003 (1997) y Early Modulations: Vintage Volts – Caipirinha Music CAI.2027.2 (2000), OHM: The Early Gurus of Electronic Music 1948-1980 – Ellipsis Arts (2000), además de una versión del INA-GRM de 1960- ERATO STU 70530.

Tendría, como señaló **Le Corbusier** gráficamente, “un estómago asimilando 500 oyentes-espectadores, y evacuándolos automáticamente al final de la performance” (**Le Corbusier**. ***Creation is a Patient Search.*** Frederick A. Praeger Inc., New York, 1960, pag. 186.) o, en otra cita, *“cuatrocientas bocas sonoras situadas alrededor de quinientos visitantes”* (JP, página 25). Para **Varèse** se trata de la tercera obra compuesta con sonidos electrónicos. Las dos previas son ***Déserts*** (1949-1954) para conjunto instrumental y tres interpolaciones de “sonido organizado electrónicamente” y la composición recogida en la secuencia de ***Procession en Vèrges***, de dos minutos cuarenta y siete segundos de duración, incluida en el film de **Thomas Bouchard *Around and About Joan*** Miró (1956).

IMÁGENES EN EL PABELLÓN

Antes que nada, aunque el film en color existía en 1958, todas las imágenes del ***Poema Electrónico*** eran en blanco y negro. Estas imágenes fueron localizadas por **Jean Petit** a partir de las que **Le Corbusier** fue anotando en sus *Carnets* en su etapa en la India, mientras que **Philippe Agostini** se encargó de rodarlas en 16 milímetros. Las imágenes, independientes de blanco y negro y colores, fueron proyectadas por proyectores situados entre los parapetos. Estaban dos proyectores y cada uno de ellos estaba equipado con filtros de colores; los haces de luz de los dos proyectores cruzando el espacio podían distorsionar los colores de ambos. Esto permitía al color actuar también como un elemento plástico independiente. El color fue empleado por sí mismo, sin otro significado que el color en sí. [9]
Además de estos efectos de luz, formas en tres dimensiones adornaban los vértices de los armazones del pabellón que estaban pintados de una forma que iluminaban con una luz ultravioleta. **Marc Treib** declaraba que el proyecto Philips puede ser visto como “un prototipo de realidad virtual,” donde luces, altavoces, proyección de películas sobre superficies curvas, los objetos adornando el techo y el espacio contenido en sí eran todos elementos virtuales. El montaje de estos elementos transformó el pabellón en un “volumen virtual.” (**Marc Treib**, ***Space Calculated in Seconds: The Philips Pavilion, Le Corbusier, Edgard Varèse***, Princeton, New Jersey, 1996.)
El Poema Electrónico tenía la siguiente estructura visual:
Secuencia 1, del segundo 0 al 60: Génesis; Los signos; el toro, cabeza de Miguel Angel, una mujer se despierta.
Secuencia 2, del segundo 61 al 120: De la Materia y el Espíritu: Cráneos, conchas, piñas, cuatro sabios, cabeza de nativo del Congo, cabeza maorí, hombre mayogo, muchacha mangbetu, mujer acostada de Coubert, arte ático, arte sumerio, Egipto, Dama de Eche, máscara de César, arte celta, esqueleto de hombre y de dinosaurio, cabeza y manos de mono, búfalos, máscaras esquimales, la Venus de Milo, arte de Ceilán, arte de Siberia.
Secuencia 3, del segundo 121 al 204. De las Profundidades al Alba: Ojos de búho, búho, pintada, pavo, ojo de mujer, cabeza de cigala, tiburón, conchas, dios de la guerra, dios guerrero, mano de esqueleto de hombre cromagnon, campos de concentración, juegos de guerra, Descendimiento de Giotto, Cristo, Natividad de Chartres, Virgen y Niño, Ángel y Anunciación, Dios, la gran compasiva, Virgen de los Dolores.
Secuencia 4, del segundo 205 al 240: Los Dioses hechos por los Hombres: Isla de Pascua, cabeza Ankor, concha, Buda, conchas, siglo griego, arte negro, Buda, manos de Buda, Isla de Pascua.

[9] *El díptico publicitario de la Exposición explica ”Film: 2 cabinas con 4 proyectores. Los efectos de luces: Grupos de lámparas incandescentes de diversos colores, aparatos de ajuste por tiratrones. Colores: 4 aparatos de proyección en color; desplazamiento mecánico de placas coloreadas.”*

campos diversos como son el folk, la «Nova cançó catalana» y, ahí está el quid de la cuestión, los grupos comerciales que a mitad de los años 60 llenaban un Palacio de los Deportes de Barcelona»[19]. Máquina! fue, junto con Vértice y Agua de Regaliz, uno de los 3 «primeros grupos del underground nacido en 1969» que todavía cantaban en inglés y bajo influencias anglosajonas[20]. Su vida duró hasta 1972[21] si no contamos los recientes *revivals.*

Los antecedentes en Cataluña que explican el nacimiento de Màquina! quedan bien recogidos en las páginas de un libro de J. Sierra i Fabra[22] que es muy útil para adentrarse en el conocimiento del *rock català* hasta fines de 1976. Convine mencionar sucintamente que en 1967 y 1968 el Grup de Folk, entre cuyos miembros se encontraba incluso Oriol Pons -luego fundador de Oriol Tramvia-, editó en Edigsa sendos álbumes (*Festival Folk* y *Festival Folk 2*), en el segundo de los cuales estaban personajes tan importantes como Pau Riba, Albert y Jordi Batiste, y Enric Herrera[23].

Pau Riba, nacido en Palma de Mallorca en 1948 pero criado en Barcelona, es nieto del poeta Carles Riba y publicó en 1967 su primer EP (“Taxista”/”El Matí De Sant Esteve”/”Aquest Carrer M´es Prohibit”) bajo el sello Concèntric, el cual le editó ese mismo año un segundo EP (“Taxista”/”Why Boys”/”Leave Home”)[24], mientras que a fines del año siguiente le sacaba la misma casa su primer *single* (“Noia De Porcellana”/”Els Morts De L´any 40”)[25]. Esta prometedora carrera continuó en 1969 con el *single* “L´Home Estatic”/”S´ha Mort L´Estel Del Pol” -que en palabras de Jordi Sierra i Fabra supuso la muerte del Pau de la cançó y el nacimiento del «Pau del vanguardismo con la irrupción del *underground*»[26]-, y culminó ese mismo año o en enero de 1970 con la publicación del LP *Dioptria* (Concèntric/Als 4 Vents)


Jaume Sisa

[19] *Sierra i Fabra, 1977, 15. Añade que la evolución «de unos condicionantes, no sólo musicales, sino también sociales y culturales, fue lo que llevó en 1969 al nacimiento (¿o mejor llamarlo «descubrimiento»?) de un nuevo tipo de música que fuera de España era llamado «Underground» y aquí «Progresismo»».*
[20] *Sierra i Fabra, 1977, 113.*
[21] *Véase Sierra i fabra, 1977, 108-10.*
[22] *Sierra i Fabra, 1977, 15-25.*
[23] *Barroso Rivera, 2007, 164. En el disco Festival Folk estaba Sisa, que junto con Pau Riba, Albert Batiste y Cachas sacaron por mediación de Concèntric/Als 4 Vents un EP de nombre Miniatura (Sierra i Fabra, 1977, 112-3; Barroso Rivero, 2007, 295) que anticipaba lo que sería Música Dispersa y la propia producción de Sisa hasta mediados de 1975.*
[24] *Con el tema “Taxista” Pau Riba había logrado en 1967 el primer premio en su debut en el I Festival Universitario de la Cançó (Sierra i Fabra, 1977, 124).*
[25] *En el mismo año de 1968 publicaba con la mencionada casa discográfica un single y un EP junto a Jordi Pujol con el nombre de Pau Riba & Jordi (Barroso Rivero, 2007, 275); el EP fue proclamado mejor disco folk de 1968 por el Jurado del Gran Premio del Disco Catalán. Asimismo, en noviembre presentó en La Cova del Drac con Jordi Pujol el espectáculo Joguines d´època i capses de mistos, el cual se mantuvo en cartel durante un mes. En dicho año también ganó «el premio al mejor autor e intéprete en el Certamen de Cançó de Sant Pol con el tema L´home estàtic, y es finalista en el Premio Revelación con su disco Taxista, que ya se ha hecho popular» (Sierra i Fabra, 1977, 125).*
[26] *Sierra i Fabra, 1977, 125.*
[27] *Barroso Rivera, 2007, 272 lo data en 1969 pero Sierra i Fabra, 1977, 169 lo sitúa en enero de 1970.*

nuevo y, parece ser, ya lo utilizaba gente anglosajona, de miras muy aperturistas, a la hora de denominar cualquier tipo de música aunque siempre en el sentido de avance artístico y sujeta a una vida en continua evolución, nada "aburguesada"»[13].

Smash, grupo procedente de Sevilla, nació -tras ensayos durante los anteriores meses- en diciembre de 1968 bajo los auspicios de un batería de tan sólo 16 años. El trío básico lo constituyeron Antonio Rodríguez (batería), Gualberto García (guitarra) y Julio Matito (bajo y voz), pero al partir Gualberto para una primera estancia en los EEUU fue Mané su recambio[14]. Gualberto recuerda que ya tocaban "Paint it Black" de los Rolling Stones con «cierto aire flamenco en el solo de guitarra» hacia 1968[15]. En Algeciras ganaron en el verano de 1969 el Tercer Festival de Grupos del Estrecho (organizado por Jesús Quintero) y conocieron al danés Henrik Michael, que tocaba la guitarra en Los Solos, el grupo más famoso de Jerez. En noviembre publicaron su primer *single* en Diábolo ("Sonetto"/"Scouting") y a fines de 1969 tenían compuestas 25 canciones[16]. Ya como cuarteto dieron su primer concierto en marzo de 1970, con Gonzalo Garciapelayo como mánager.



Smash 1969



Maquina! 1970

Máquina!, por su parte, al comienzo era el grupo de acompañamiento de Sisa[17]. El primer disco del grupo salió a la venta en agosto de 1969 auspiciado por Diábolo-Als 4 Vents (se trató del sencillo "Lands of Perfection"/"Let´s Get Smashed") y debutaron oficialmente en Barcelona del 6 al 12 de octubre de 1969, en concreto en el afamado San Carlos Club de Gracia. La formación era: Enric Herrera (órgano), Jordi Batiste (bajo y voz), Santiago García Cortés (batería) y Luis Cabanach Pedrosa "Luigi" (guitarra). El mismo año vieron publicado su segundo *single* en la misma casa ("Look Away Our Happiness"/"Earth´s Daughter"), con José María Vilaseca "Tapi" en la batería. Jordi Sierra i Fabra sitúa el comienzo del rock catalán en un «utópico punto de arranque en 1969 con la aparición de «Máquina!»[18] aunque poco después piensa que «en realidad nunca hay un comienzo de nada, sino una sucesión de algo. Decir que el «Rock catalán» comenzó en un momento determinado sería negar la existencia de unos precedentes totalmente válidos, precedentes que vienen de

[13] *Castro, 2004, 13a*

[14] *Mané lideraba el grupo sevillano Mané-Gong.*

[15] *Román, 2001, 3.*

[16] *Clemente, 1996, 40.*

[17] *El imprescindible Jaume Sisa nació en el barrio barcelonés del Poble Sec en el año 1948 y de adolescente formó parte de varios grupos (Los Descendientes de Walter, por ejemplo) hasta que en 1967 comenzó a escribir sus propias canciones (Pujadó, 2000, 265b-266a).*

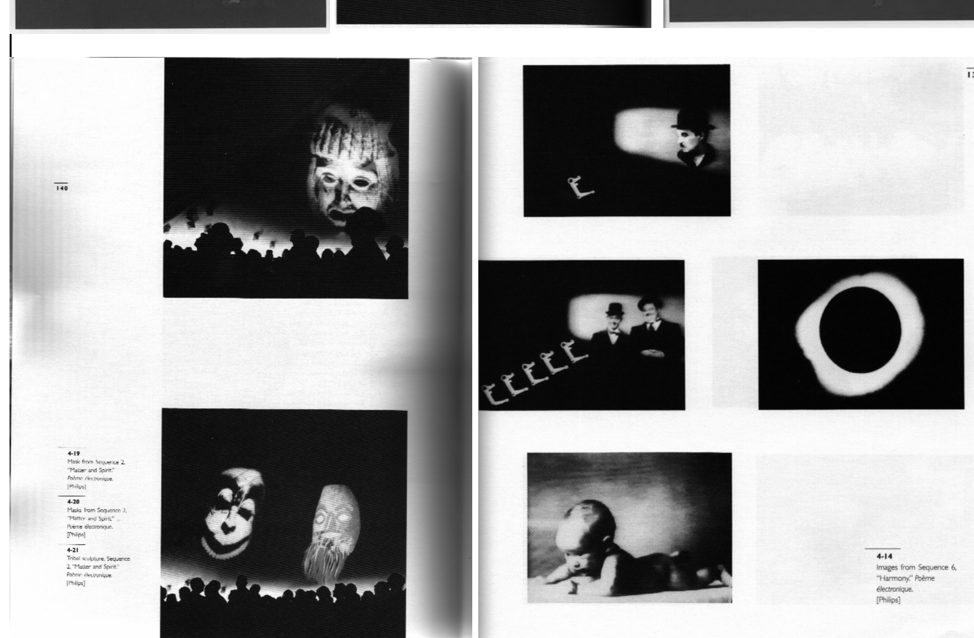
[18] *Sierra i Fabra, 1977, 12.*

Secuencia 5, del segundo 241 al 300. Así florece la Civilización: la muchedumbre, ingeniero atómico, trabajador en el telescopio, trabajadores en la escarcha, estratosfera, telescopio, sonda, fundición de acero, cirujanos, mineros, cementerio en las Indias, buey de labranza, caballo de granja, los cómicos: Charlot, Laurel y Hardy, la inauguración de la fábrica, bombarderos, cohete radar, cohete y luna, Inquietos mirando, explosiones nucleares, la madeja enmarañada.
Secuencia 6, del segundo 301 al 360. Armonía: el entramado ordenado de la Torre Eiffel, elementos diversos y piezas mecánicas, galaxia, eclipses solares, llamas solares, los cómicos: Laurel y Hardy, dos enamorados en un banco, dos enamorados abrazándose, los bebés.
Secuencia 7, del segundo 361 al 480. Para Todo el Mundo: Los cuatro rascacielos de Paris, la ciudad hirsuta: Nueva York, la ciudad radiante de Marsella y Nantes, la casa de Chaux aux Indes, nautilus y Modulor, rascacielos de Argel, muro hirsuto, ciudad hirsuta, muro aparejado, plano de Paris, Urbanismo de Argel, las rutas de Europa, juegos de dos niños, la mano abierta, el capitolio de Chandgarh, una mujer, un chiquillo, un muchacho, niños vagabundos, un camino en el barro, el ballet de bebés.
Fin.









Simultáneamente sobre las paredes del edificio de hormigón se proyectaban las imágenes, y colores elegidos por **Le Corbusier**. **H. Taubman** confió al *New York Times* sus impresiones: "*Comienzan a aparecer imágenes en las paredes. Algunas son grandes, otras pequeñas, y a veces se juntan en inmensas imágenes que parecen cubrir las superficies asimétricas de la bóveda. Hay imágenes de pájaros y de bestias, de pescados y de reptiles. Hay máscaras, esqueletos, ídolos, mujeres vestidas, otras desnudas, ciudades de apariencia normal y, que súbitamente se deforman. Hay explosiones en forma de champiñones con las cuales nos han familiarizado los periódicos y las películas de nuestra era de bombas atómicas*" [...] Después, pasando a la música de **Varèse**, señala que "*los sonidos que acompañan las imágenes son tan bizarros como el edificio. Se oyen ruidos de chatarra, de silbatos, truenos y susurros. De repente, un sonido parece provenir de la garganta de un ser humano. La obra no recurre a instrumentos fácilmente reconocibles. Es el trabajo de un hombre que, después de varios decenios, ha buscado devolver a la música una pureza sonora que no se cree posible en la música tradicional*" (8 Julio 1958). Otro crítico observa muy justamente: "*Aquí, se escucha más que sonido, se encuentra literalmente en medio de la fuente sonora. No se escucha sólo ese sonido, se le ve. La perfección inigualable del sistema acústico y de la partitura audaz, pero conseguida de* ***Varèse****, confieren a este elemento del* **Poème électronique** *de* ***Le Corbusier*** *una perfección tal, que los otros elementos parecen perder toda fuerza sugestiva. Se `ve´ el juego de colores cambiantes y movibles, que en algún momento no se `baña´ en una atmósfera coloreada. Las imágenes están delante de usted aunque nunca pueda sentirse en la imagen. El padre del* **Poème électronique**, *Monsieur* ***Le Corbusier****, es sobre todo un arquitecto y pintor, un artista que ve antes la forma que el movimiento. Se da probablemente menos cuenta de las posibilidades extremas de la electrónica, menos cuenta en todo caso que Monsieur* ***Varèse*** *y su colaborador técnico [...] Para el movimiento sonoro, ellos han conseguido liberar su partitura de las trabas de la realidad. Las demás partituras no estaban concebidas en sentido absoluto, y es esta diferencia de nivel la causa de una cierta falta de equilibrio.*" (J.O. "Le Poème électronique", Radio-T.V.- Revue, nº 5, mai 1958, pp. 349-355). El 17 de noviembre de 1958, **Le Corbusier** escribe a **Varèse**: "[...] *declaro que usted ha sido el esqueleto mismo del poema por vuestra magnífica música*". El hermano de **Le Corbusier**, músico entonces con 72 años, le confesaba: "***De Brueyn*** *me ha hecho escuchar la música sola entre dos espectáculos completos y he gozado plenamente con esta partitura poderosa y variada. La he saboreado mucho más asociada a la imagen donde hay disminución, dispersión de la una por la otra. La voz humana, para terminar, hace de canto de liberación, los esquemas de Ciudad radiante, del programa, cara a las imágenes de destrucción; los armazones, figuras de piedra, de elementos de perfección propuestos. Se siente una marcha ya encontrada anteriormente, mientras que la música sola –es en realidad una creación espontánea capaz del infinito hacia el cual tiende toda música. Se beneficia de esta originalidad al no guardar relación con una propaganda puesto que ha encontrado los pasos por otro lado. Repito: para el público, para la Sociedad, para* Philips, *es un éxito*." (Carta de **Albert Jeanneret** a su hermano **Le Corbusier**, 14 de octubre de 1958).

El estreno de la música en Nueva York, se llevó a cabo sin las imágenes. Aquí se reproduce un comentario escrito acerca del acontecimiento: "[Las proyecciones de luz y los sonidos en el Pabellón *Philips*] *eran simultáneas pero independientes. De este modo no hubo ninguna violencia en la música cuando se tocó allí* [en Nueva York] *sin el acompañamiento visual como parte de un concierto de música contemporánea en el Village Gate. La única violencia estaba en el público. Tres veces este oyente prácticamente saltó de su silla de forma repentina, a causa de un estrepitoso cañonazo de alta frecuencia desde lo que parecía ser un monstruoso bafle de graves en la línea directa de fuego. A la cuarta vez me tapé los oídos con las manos, no en protesta de los sonidos, que eran fascinantes, sino para evitar el dolor físico.*" (**Edwards Downes**. *Rebel from*

Lloret considera que Los Buenos lideraron la minoritaria y breve corriente de blues-rock que hubo en España entre 1968 y 1970 y que se puede observar en *singles* de otros grupos como Green Piano, Smash, Gong, Simun, Vértice y los madrileños Expresión[4]. No en vano Simun es el anterior nombre de Los Buenos aunque su único *single* ("My Good Time"/"Hideaway"), publicado por Movieplay, no vio la luz hasta 1970[5]. El grupo Los Buenos lo formaban, aparte de Julián Granados como cantante solista, Iñaki Egaña[6] (guitarra), Johnny Galvão (guitarra), Rod Mayall (bajo) –hermano del famoso John Mayall- y Jorge Moreno Gómez (batería). La participación de Rod Mayall hizo que el grupo abriera sus perspectivas, como sucedió en mayor o menor medida con la presencia de otros artistas extranjeros en grupos españoles[7].



Canarios (1967)

El *soul* apuntado en Los Buenos fue, sin embargo, más perceptible en Canarios, procedentes de Las Palmas de Gran Canaria, quienes no salieron a la luz discográfica por las mismas fechas que Los Buenos, como se dice en una publicación[8], sino que no sólo habían publicado en Sonoplay su primer *single* como Los Canarios en 1967 ("Peppermint Frappé"/ "Keep On The Right Side") sino que también habían grabado un LP (*Flying High*, publicado por Puppy) como The Canaries en Nueva York en 1965[9] y habían logrado ya para entonces su primer éxito internacional con "Get On Your Knees", cara A de su segundo sencillo, publicado por Barclay/Sonoplay en 1968[10].

Hablando del año 1969 José Ramón Pardo señala cómo la discoteca *Picadilly* de Madrid fue el lugar donde Canarios se consagraron «con una serie de conciertos inolvidables», y donde se presentaron en Madrid Smash y Máquina! (estos últimos en septiembre) dando origen a «un nuevo movimiento que empezó a conocerse primero como «underground» y luego como música «progresiva»[11]. En 2004 decían los miembros de Máquina!: «En aquella época no había denominación concreta para el tipo de música que practicábamos dado que aún no se utilizaba, comúnmente, el término "música progresiva". Seguramente, no sabíamos lo que hacíamos y quizás... continuamos sin saberlo»[12]. Más adelante puntualizan: «No creemos que deba hablarse de rock progresivo, sino, en todo caso, de música "progresiva" [...]. El término progresivo, en sí, no era

4 García Lloret, 2006, 57. De Expresión salió la después famosa Cecilia
5 Barroso Rivera, 2007, 292.
6 Iñaki Egaña fue el cantante principal y bajista de Alacrán, grupo que publicó en Zafiro un LP del mismo título en 1970 pero grabado en 1969, y cuyos otros 2 componentes fueron Fernando Arbex y Óscar Lasprilla (Barroso Rivera, 2007, 34-5).
7 Oró, 2001; García Lloret, 2006, 55-6.
8 Cf. Sierra i Fabra, Louis, 1973, 103-4.
9 García Lloret, 2006, 83 y 69-70, respectivamente.
10 García Lloret, 2006, 84-5. El mismo año aparecieron también en el LP Lo Mejor del Clan (Sonoplay/Barclay) (Barroso Rivera, 2007, 89).
11 Pardo, 1988, 139.
12 Castro, 2004, 12b y c.

LOS INICIOS DEL UNDERGROUND, LA MÚSICA PROGRESIVA, EL ROCK SINFÓNICO Y GÉNEROS ADYACENTES EN ESPAÑA (HASTA 1969 INCLUSIVE)

Fernando FERNÁNDEZ PALACIOS

España hacia 1968, desde el punto de vista del pop-rock, estaba agotada por la absoluta hegemonía que habían disfrutado los dos grupos más internacionales hasta entonces de nuestro panorama musical popular: Brincos y Los Bravos. Por si fuera poco, dicho estado anímico coincidió con una importante crisis en ambos grupos, crisis que de rebote amenazó con terminar de borrar el eco que la música de los innumerables grupos de corte *beatle* había estado produciendo a lo largo y ancho de la Península Ibérica desde 1964 hasta 1968. En ese contexto comenzaron a llegar a territorio español (gracias en buena medida a las bases militares estadounidenses y a la *intelligentsia* “progre”) unos sonidos novedosos que se acompañaban de toda una filosofía y estilo de vida que llevaba desarrollándose fuera de nuestros lares desde el año 1966.

En el contexto descrito anteriormente trataré en las siguientes líneas de ofrecer un sucinto panorama de eminente tendencia a la reseña, que seguramente los completistas tacharán de poseer muchas y puede que notables ausencias, de lo que fundamentalmente “los pioneros” construyeron –entiéndase por “pioneros” los que por lo que fuera pudieron ver al menos algunos de sus trabajos publicados, de “los otros” es mucho más difícil hablar- y las puertas que abrieron a los músicos que a partir de 1970 se interesaron por los avatares musicales más *underground*.

Empezaremos con Los Buenos, grupo gaditano y primer fichaje del sello discográfico Acción -de la cadena SER-, en el año 1968, fueron presentados como un supergrupo y vieron salir su *single* de presentación a principios de 1969 (“Canción”/”Oh, Pretty Woman”), cuyo trabajo mostraron en directo el 18 de enero de dicho año en la discoteca madrileña J&J[1]. La aventura, con cierto aire *soul*[2], duró hasta 1970[3]. Pepe García



Los Buenos (1968)

[1] *Durante 1969 publicaron en Acción otros 3 singles: “Looking Back”/”De Mi Niña”, “Hola.Hi.Hello”/”Groovy Woovy” y “My Babe”/”Summer Talk” (Barroso Rivera, 2007, 81).*

[2] *Según Barroso Rivera, 2007, 81 «desarrollaron una música que mezclaba el pop, la sicodelia, blues-rock, sonido underground, progresivo… con gran uso de guitarras/órgano hammond, y sólida sección rítmica», además del cantante y líder del grupo, Julián Granados, «que poseía unos registros de voz portentosos».*

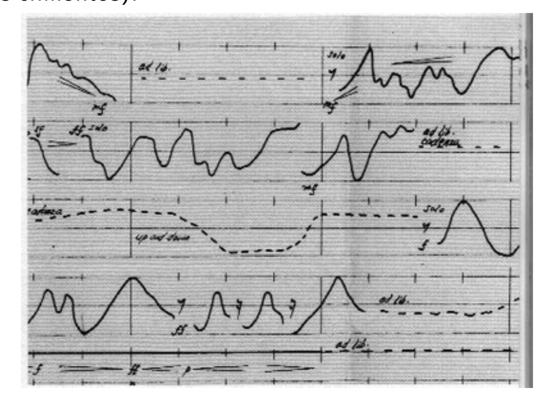
[3] *Álvarez, 1998, 3-5.*



Way Back, New York Times, 16 noviembre 1958, sección ´2, p11.)[10]
El 3 de agosto de 1961, en el marco del Festival de “música actual” de Montreal, se pudo escuchar el ***Poema electrónico***. El público escuchó la obra a oscuras. Sólo dos esculturas luminosas de **Jean Paul Mousseau**, artista montrealés, cambiaban de colores. Era la primera obra de **Varèse** escuchada en Montreal. El crítico montrealés **Jean Villerand** dirá: “*Su* **Poema Electrónico** *es en mi opinión una obra de arte inmensa que acepta dirigirse al hombre total, tal cual es, sin cambiar en milenios, que acepta ser una aventura donde el hombre participa en el arranque final, donde es necesario, sin esfuerzo intelectual, lo más natural del mundo, dejarse llevar por el maelstrom de las fuerzas telúricas [...] Es una música que se la siente hasta niveles de la vida celular. Lo más claro de este concierto de música actual será el inmenso, la ineluctable invitación a vivir en la plenitud de la realidad que constituye la música de* ***Edgard Varèse***” (*Le Devoir*. Montrèal, 5 agosto 1961). Al día siguiente, en la sala Redpath de la Universidad McGill un homenaje organizado por el compositor **Pierre Mercure**, pilar del festival, reunió a los compositores **John Cage**, **Morton Feldman**, **Mauricio Kagel**, **Earl Brown**, **Serge Garant** e **Ivan Anhalt**. Una carta de **Xenakis**, que me fue enviada, fue leída en esta ocasión, lo mismo que un mensaje del Centro de Investigaciones de la ORTF.[11]

LA GRABACIÓN DE LA MÚSICA

Como era práctica general en la producción de música electrónica en la época, **Varèse** compuso su música en cintas mono separadas (30 pulgadas por segundo. 1 pulgada = 2,54 cms) que habían de ser puestas simultáneamente para escuchar la obra completa (tres en este caso concreto). Algunos sonidos de las pistas 2 y 3 fueron después suprimidos de estas cintas y tratados con efectos de cribado y reverberación, los resultados se grabaron en estéreo en una cuarta cinta. Los actuales canales de cinco cintas estaban entonces puestas en cuatro máquinas mientras se copiaban tres perfo tapes de 35 mm (el canal izquierdo de la cinta estéreo se mezclaba con la cinta 2 mono, y el canal derecho con la cinta 3) que se utilizaron durante la performance en el Pabellón. Durante las performances las tres pistas eran automáticamente enviadas por un sistema de más de 400 altavoces (la mayoría de ellos eran satélites en los muros del pabellón y 25 eran sub woofers en los cimientos).



Detalle de la partitura de Poème Électronique (Varèse, 1958)

[10] *Recogido en D. Cabrera, en página 79.*

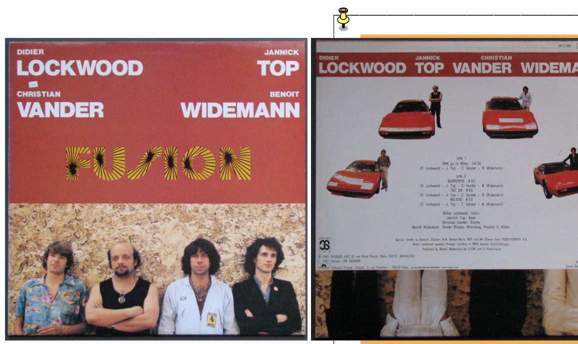
[11] *Fernand Ouellette, pág. 205.*

En Holanda, en los sesenta, se preparó una cinta de 4 pistas de una pulgada a partir de las cuatro cintas en el STEM, por **Frits Weiland**, y esta fue desde entonces la que se reconoce como "el master" del ***Poème Électronique***. La mayoría de las ediciones europeas en discos o CD´s se basan en esta cinta, y las cintas originales fueron almacenadas en una caja fuerte de la Universidad de Utrecht y olvidadas. STEM, renombrado como Instituto de Sonología, se trasladó en 1986 al Real Conservatorio de La Haya, y se constituyó un gran archivo de cintas que incluía todo tipo de material desde la historia de los Institutos, incluyendo las originales del Poema. Después de investigar estas cintas en 2000, **Kees Tazelaar** se dio cuenta que con ayuda del ordenador, se podía hacer una sincronización mucho *mejor* de las 5 pistas. Fue una sorpresa descubrir que las cintas no sólo contienen las grabaciones del master de la música de **Varèse**, sino también los 2 minutos de música electrónica que **Iannis Xenakis** utilizaba como un intermedio entre actuaciones, que después fue publicado en una versión ligeramente más larga como ***Concret P-H II***. Una interpretación de 8 pistas de la obra completa se presentó con ocasión del re-descubrimiento de una escultura de **Le Corbusier** (el "Objeto Matemático" que se colocó en la entrada del Pabellón) en la Universidad Técnica de Eindhoven, en 2000.
Desde entonces, un número de versiones con multi-canales diferentes se han hecho para ocasiones varias por **Tazelaar**; por ejemplo el nuevo Concertgebouw en Brujas-Bélgica tuvo una versión de 14 canales como una instalación permanente en una parte especial del edificio llamado Hanging Rock, que fue dedicado por el arquitecto a **Xenakis**. El ***Poema Electrónico*** puede escucharse allí en cualquier momento con sólo apretar un botón.

EDGARD VARÈSE, EL JAZZ Y FRANK ZAPPA

Edgard Varèse conoció a los vanguardistas de su época, tanto en Europa como en Estados Unidos. No sólo a los músicos sino a representantes de otras disciplinas artísticas: pintores, escultores, cineastas, poetas, escritores, etc.. Muy recientemente se ha reflejado en medios especializados e internet su relación con músicos de jazz en Estados Unidos, meses antes de la partitura del ***Poema Electrónico***. Así se sabe que condujo un taller con los músicos de jazz **Art Farmer** (trompeta) **Hal McKusik** (clarinete, saxo alto), **Teo Macero** (saxo tenor), **Eddie Bert** (trombón), **Frank Rehak** (trombón), **Don Butterfield** (tuba), **Hall Overton** (piano), **Charlie Mingus** (contrabajo), **Ed Shaughnessy** (batería), probablemente **John La Porta** (saxo alto)...
También sabemos que **Charlie Parker** quiso estudiar con **Varèse** en el otoño de 1954 pero el compositor viajó a Europa para dirigir ***Déserts***. Cuando volvió a Nueva York en mayo de 1955, **Parker** ya había fallecido. También se sabe que **Varèse** acostumbraba a escuchar a **John Coltrane** en The Village.
Entre Marzo y Agosto de 1957, estas jam-sessions de los domingos fueron seguidas por el arreglista **George Handy**, el periodista **Robert Reisner**, los compositores **James Tenney**, **Earle Brown** y **John Cage**, el coreógrafo **Merce Cunningham**. Los organizadores fueron **Earle Brown** y **Teo Macero**, que se convertiría en el productor de **Miles Davis**, entre otros. **Varèse** empleó varios extractos del taller para su ***Poema electrónico***. El original de esta cinta está en el Foundation Paul Sacher.[12]
La anécdota siguiente ilustra hasta qué punto **Varèse** podía fascinar a las personas. "*Después de la muerte de **Charlie Parker**, el célebre artista de jazz, su esposa se presentó en casa de **Varèse** para contarle que durante años había seguido paso a paso a **Varèse** por las calles de Greenwich, pero sin nunca osar abordarle. Habría dicho a su mujer*: `*Es el único hombre del que aceptaría ser el criado´. No me sorprende del todo*

[12] *http://blog.wfmu.org/freeform/2009/06/edgar-var%C3%A8se-and-the-jazzmen-mp3s.html*



FUSION
LOCKWOOD · TOP · VANDER · WIDEMANN

1. GHK go to miles – 24:00
2. Overdrive – 4:50
3. 767 ZX – 6:45
4. Reliefs – 8'10

Todas las composiciones atribuidas a Lockwood, Top, Vander y Widemann

Registrado en agosto de 1981 en los estudios Acousti, París. Publicado por Disques JMS Records en el año 1981. Edición en CD en 2006.

Didier Lockwood – violín.
Benoit Widemann – teclados.
Jannick Top – bajo.
Christian Vander – batería.

breve. Con el mismo sabor a jazz francés.

"Reliefs" es la pieza más larga de la cara B del vinilo y cerraba el disco. La entrada me recuerda de alguna manera, un poco a **Weather Report**, luego sigue una sección basada en un riff, que sigue recordándome a este grupo, donde el solo es de violín. El tema acaba con un acorde mantenido de sintetizador.

El disco es muy bueno, pese a que prefiramos el directo, que tiene más "garra", mientras que su contrapartida de estudio nos parece más contenida. Será que la música en un recital puede llegar donde el estudio no lo hace, en términos de excitación, brío, etc.

Este álbum es más fácil de conseguir que *Paris 80*, por lo que es también una buena recomendación. ◇

mann. Lo cierto es que se ve lo muy trabajada que está esta música en el aspecto de escritura y arreglos, porque cada solo tiene una base bastante diferente. Para **Widemann** lo que se le ofrece es más funk y agresivo que para **Lockwood**.
"767 ZX" aparece como pieza de **Top**, que es el que presenta el tema para dar paso a **Lockwood**. El tema es más reposado que el anterior. Acostumbrados al estilo de bajo brutal que practica **Top** en ambientes Zeuhl, aquí se muestra tan jazzístico con toques melódicos, doblando al violín, que parece otro. El tempo se hace más vivo y la música deviene en frenesí jazzístico con **Top** tocando con el estilo *Walking Bass* su instrumento. Suena a jazz francés, a lo que es, en suma. **Lockwood** se muestra inventivo y sublime. El sólo de **Widemann** es de Fender Rhodes. Por ciertos detalles y motivos melódicos también se nota que es una composición de **Top**.

"GHK go to miles" se abre como una pieza de jazz rock más animada que la anterior. Su comienzo suena más convencionalmente en este estilo de lo esperable de la pluma de **Top**. Esta primera sección da paso a otra de ritmos más entrecortados, donde el solo es para el violinista. Hay una especie de diálogo abrupto entre todos los instrumentos y el bajo. Toda esta sección, en el camino hacia el final del tema es más reconocible como obra de su autor. La furia se diluye en un interludio fantasmal, diríamos, con una figura rítmica de los teclados sobre la cual suenan los demás instrumentos y **Vander** tiene un momento para hacer una suerte de solo. Es el momento más cercano al **Top** Zeuhl en este disco, cuando todo deviene en un frenesí que parece buscar un clímax. La pieza se vuelve rítmica, de forma muy marcada, y ahí hay un nuevo solo de teclado. Es la pieza que más puede recordarnos que estos cuatro músicos tocaron juntos en Magma. El groove conseguido es fantástico, antes de que retome el comienzo del tema, para terminarlo.

¿Y **Christian Vander**? Lo cierto es que se nos manifiesta en toda plenitud, lo definiríamos como "pletórico". En nuestra opinión hacer música como ésta, donde **Vander** se distancia del primer plano para ser "uno más" demuestra una gran humildad por parte del batería. Hay gozo aquí, y creemos que se logra transmitir.

Es un disco muy recomendable tanto para amantes del jazz rock como de la música Zeuhl. Palabra de honor.

Lockwood, Top, Vander, Widemann – *Fusion*

Este disco de estudio sólo incluye piezas originales, atribuidas al grupo cuando dos de ellas en el disco en directo de archivo lo eran a **Jannick Top**. La formación, de nuevo, lo dice todo: **Didier Lockwood**, **Jannick Top**, **Christian Vander** y **Benoit Widemann**.

"GHK go to miles" ocupaba toda la cara A del álbum. En esta versión el comienzo es diferente al de *Paris 80*. La pieza entra directamente en la sección de ritmos entrecortados descrita en el comentario del álbum precedente. Sigue siendo una pieza larga que se desenvuelve de una manera parecida a la de la grabación en directo. Ésta música está muy elaborada. Aquí viene acreditada a todo el grupo, como todo el álbum, lo cual da que pensar. ¿Se hizo para asegurar un reparto equitativo de los royalties?

"Overdrive" es una pieza jazz rock de sabor funky, donde el primer solo es del violinista, seguido del Minimoog.

"767 ZX" se desenvuelve por los mismos caminos que en directo, aunque es algo más

que varios creadores de jazz hayan estado influenciados por las cualidades sonoras y rítmicas de la obra de ***Varèse****. El mismo* ***Varèse****, con un grupo de músicos de jazz, ha tenido varias experiencias de jazz `varesianas´". Yo he podido escuchar algunas tentativas asombrosas que han sido grabadas."* (**Fernand Ouellette**, página 157).
Como ya se sabe, si **Varèse** ha llegado a ser conocido en el mundo del rock se debe al guitarrista y compositor **Frank Zappa** quien cita a **Varèse** como una de sus influencias más tempranas en la música. "*En 1955,* ***Frank Zappa*** *lee un artículo en el que se habla de "un disco en el que casi todo son tambores, algo disonante y terrible: la peor música del mundo.´* ***Frank*** *deduce de inmediato que ese álbum le va a gustar,... Resulta ser el primer volumen de las obras completas de* ***Edgar Varèse*** *e incluye* **Ionización**, *la primera pieza de la que el joven* ***Frank*** *se enamora...*
Para el día de su cumpleaños [**Frank** cumple quince] *pide un inusual regalo: una conferencia telefónica.... en concreto a Greenwich Village. Más en concreto ¡a la casa de* ***Varèse****! En un primer momento sólo pudo hablar con su amable mujer (el compositor estaba en Bruselas) pero al cabo de unas semanas* ***Frank*** *consiguió hablar con el propio* ***Varèse****, quien incluso le escribió una carta a su joven admirador"* (**Juan Gómez** – **Nando Caballero**. *Introducción a Frank Zappa*. Editorial Milenio, Lleida, 2004, páginas 25-26).
El director de orquesta **Peter Eötvos** cuenta que **Frank Zappa** grabó ***Hyperprism***, ***Octandre***, ***Intégrales***, ***Density 21.5***, ***Ionisation***, ***Déserts*** y una versión remasterizada del ***Poema Electrónico*** (así como las interpolaciones de ***Déserts***) con el **Ensemble Modern** que él dirigió. Estas grabaciones del otoño de 1992 no han sido publicadas.

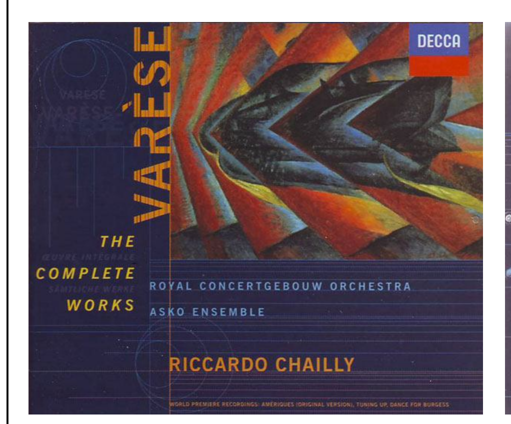
EL POEMA ELECTRÓNICO EN DISCOS

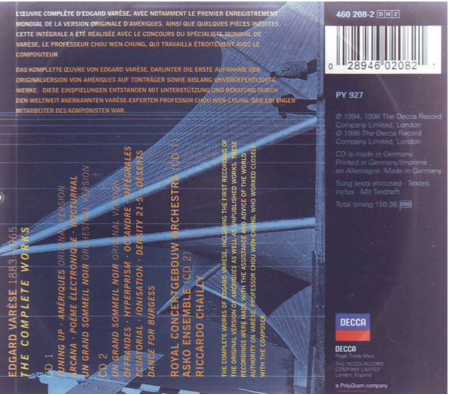
Comercialmente, y como quedó dicho más arriba, las grabaciones del ***Poema Electrónico*** son las que en su día provenían del STEM en Holanda. La casa *Philips* ¡cómo no! distribuyó en Inglaterra y Alemania de las dos primeras ediciones en vinilo que contienen, en el año 1961, las piezas de **Edgard Varèse**: ***Density 21.5***, ***Hyperprism***, ***Intégrales***, ***Ionisation***, ***Octandre*** y se añade, por primera vez, el ***Poème électronique*** (Inglaterra, Philips ABL 3392 y Alemania/Inglaterra: Philips A 01494; en Francia CBS 75695).
En Estados Unidos, el mismo contenido en LP se publica un año antes, en Columbia Recordings ML 5478/MS 6146, con una portada diferente (un cuadro de **Joan Miró**, recordemos la aportación musical de **Varèse** en el film de **Bouchard** acerca del pintor, en 1956). En las notas de la contraportada del vinilo norteamericano se define el ***Poema Electrónico*** –en su first recording[13] para el mercado norteamericano- como "*un ejemplo de Sonido Organizado*", y finaliza el texto anónimo: "***Varèse*** *es reticente acerca del contenido emocional de su Poème, insistiendo que debe hablar por sí mismo. Pero quizás una observación que él hace acerca de la voz femenina escuchada alrededor del final de la composición puede proporcionar la clave: `Busco expresar la tragedia*

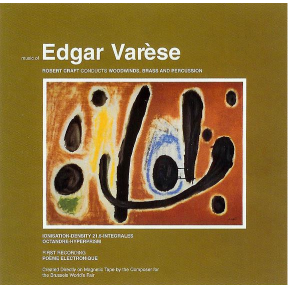
---

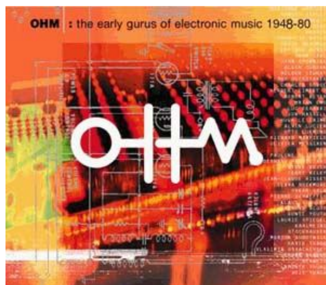
[13] *Varèse realizó copias de las tres cintas originales mono para llevarse a Estados Unidos, donde fueron sincronizadas una vez más por los técnicos de Columbia Records para una grabación estéreo (MS 6146) que tenía más cantidad de reberveración añadida. (Richard Dobson, John Fitch, Kees Tazelaar – Andrea Valle, Vincenzo Lombardo. Varèse´s Poème électronique regained: Evidence from the Virtual Electronic Poem Project. http://www.edu.vrmmp.it/vep/.) En el año 2000, la Unión Europea financió el proyecto: "Poema electrónico virtual", con el objetivo de crear un ambiente de realidad virtual que reprodujera la experiencia global del Pabellón Philips. El proyecto fue desarrollado entre 2000 y 2005 por el Laboratorio ASA, que toma como nombre el acrónimo del título de la tesis de Iannis Xenakis: "Arts/Sciences, Alliages".*

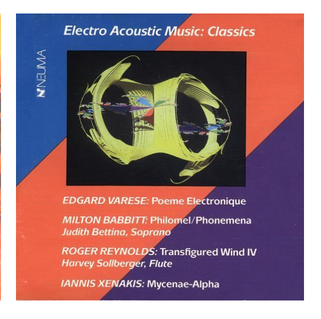
y estar en contra de la inquisición´". Hay reediciones en 1983 y 1996 (CBS Masterworks MP 38773; igualmente en CD, One Way Records/Sony Music A 26791).











El libro de **Fernand Ouellette** cita una edición inglesa de difícil localización de 1968, a cargo de J. and W. Chester Ltd. JWC-1001. Mientras, el resto de las obras citadas más arriba se han seguido publicando regularmente en décadas posteriores, añádanse también ***Arcana***, ***Offrandes***, ***Amériques***, ***Ecuatorial***, ***Un grand sommeil noir***, ***Déserts***... el ***Poema Electrónico*** al ser una obra en cinta ha tenido una menor elección en aquellos álbumes destinados a la participación de músicos instrumentistas. Si bien nuestra pieza ha formado parte de otras ediciones dedicadas a **Edgard Varèse**, en compilaciones y recopilaciones. He aquí algunas de ellas: ***Varèse: The Complete Works***. ASKO Ensemble y Royal Concertgebouw Orchestra. Dirección de **Riccardo Chailly** (Decca-Polygram 460208-2, 1996- masterización del ***Poema Electrónico*** de **Kees Tazelaar** y **Konrad Boehmer**; en la contraportada, foto del Pabellón *Philips*); ***Electro Acoustic Music: Classics*** (Neuma Records 450-74, 1990); OHM: The Early Gurus of Electronic Music: 1948 - 1980 (Ellipsis Arts CD3670. 3CDs, 2000)...
Internet nos ha proporcionado también algunos vídeos con el contenido del ***Poema Electrónico***: http://www.youtube.com/watch?v=CY5gQYfJe68 y http://www.youtube.com/watch?v=M1AT8rI_A8M.

Chema Chacón – Octubre 2010.

ción en febrero de 2011 del disco compacto del *Alien Trio Antibes 1983* como parte de la serie AKT de Seventh Records, del cual hace su referencia XVI. Aparte de la presencia de **Vander**, la intervención intermitente de Benoit Widemann y un cierto repertorio es el nexo entre **Fusion** y **Alien**. No es que uno suceda al otro. Hay conciertos de **Alien** previos a la grabación en estudio del álbum *Fusion*. **Alien** fue también la primera vuelta al jazz por parte de **Christian Vander**, desde 1969, con un proyecto concebido como jazz funk experimental en el otoño de 1979. Para **Vander** la vuelta al jazz más "ortodoxo" se produjo unos diez años después, pero las fronteras son borrosas entre ambos conceptos.

Fusion – *Paris 80*

1. Fast Travel (Lockwood) – 12:13 [12:14]
2. Going back home (Hammer) – 10:22 [10:23]
3. Fred (Holdsworth) – 8:30 [8:31]
4. 767 ZX (Top) – 12:36 [11:36]
5. GHK go to miles (Top) – 11'34 [29:25]

Entre corchetes la duración real de los tiempos, que difiere, en un tema notablemente, de lo que se menciona en la contraportada del álbum.
Registrado el 13 de diciembre de 1980 en Le Riverbop, París. Publicado por Utopic Records en el año 2001.

Didier Lockwood – violín.
Benoit Widemann – teclados.
Jannick Top – bajo.
Christian Vander – batería.

Este disco de archivo de Utopic Records recoge buena parte al menos de una actuación de este supergupo, previa a la grabación de su álbum en estudio. Hubiéramos deseado un sonido un poco mejor, pero ya sabemos cómo son estas ediciones de Utopic. El material incluye versiones y piezas originales. La formación lo dice todo: **Didier Lockwood**, **Jannick Top**, **Christian Vander** y **Benoit Widemann**. Pese a ser un supergupo Zeuhl, la música desarrollada fue casi puro jazz rock. Las piezas originales del grupo tienen una calidad equiparable a la de las versiones.

"Fast Travel" es una agresiva pieza jazz-rockera, escrita por **Lockwood**, que nos recuerda cosas de **Jean-Luc Ponty** con un deje bastante funky en el bajo de top, tras la exposición inicial del tema. El solo de **Lockwood** es electrizante y el cuarteto avanza con una fuerza frenética. **Widemann** tapa todos los huecos y la sección rítmica es simplemente demoledora. Quién crea conocer a **Jannick Top** por "De Futura" se equivoca. Él es lo bastante flexible como para cambiar de registro. La base para el sólo de Minimoog de **Widemann** es un tremendo ritmo funk muy acelerado. Sigue un breve solo de bajo en la misma tónica antes de volver el resto del grupo, para resolver el tema. La composición ya había sido grabada en el álbum de **Lockwood** *Live in Montreux*.

"Going back home" es como la calma después de la tormenta. El ambiente es más reposado y algo melancólico. Una versión de **Jan Hammer**, el cual había tocado con **Lockwood** en su disco *Live in Montreux*. El primer solo es de violín, sobre fondo de Fender Rhodes y sección rítmica. Le sigue un solo de Minimoog.

"Fred" es un tema conocido de **Allan Holdsworth** y un clásico moderno del jazz rock, con lo que el recital gana vivacidad. El primer solista es **Lockwood** seguido por **Wide-**

prefiero no decir nada, no se le trató con el debido respeto.

Christian Vander, Frank Raholison – *Fiesta in Drums*

No acabó aquí la “cosa”. Ni corto ni perezoso **Gilson** se trajo a su batería malgache **Frank Raholison**, el cual metió partes sobre uno se los solos grabados por **Vander** –ambos baterías nunca estuvieron juntos–, y le plagió grabando una pieza completa “suya”. **Gilson** cogió “esto” y lo publicó como *Fiesta in Drums*. Esta edición molestó mucho a **Vander**.



A1. Fiesta In Drums (Vander, Raholison) – 10:56
A2. Suite Exotique (Vander) – 7:45
B1. Suite Malgache (Raholison) – 19:35

Christian Vander – batería (canal izquierdo en A1) (A1 y A2).
Frank Raholison – batería (canal derecho en A1) (A1 y B1).

Grabado en junio de 1973. Productor, **Jef Gilson**.

Escuchada la grabación sí que resulta evidente que en “Fiesta in Drums” hay dos músicos. Hay una mayor densidad sonora, vocalizaciones y “toques” étnicos. Es lo único que se aproxima algo a la idea inicial tal y como la planteó **Gilson** en su día a **Christian Vander**. Pero da igual, el disco es un fraude, nunca debió editarse y, como en el caso de *Vander et les trois Jef*, no debería reeditarse.

- II -

LOS GRUPOS DE JAZZ ROCK. FUSION



De forma paralela a otros proyectos, incluyendo incluso sus propios conjuntos jazzístico, **Christian Vander** ha tocado jazz rock con varios grupos. De entre ellos, hasta 2011 sólo **Fusion** llegó a ver obra editada durante la vida del conjunto. Del otro grupo de las mismas características –las diversas variantes de **Alien** como trío, cuarteto o quinteto– jamás se había editado nada de forma oficial hasta la apari-

HENRY COW
(Parte 4) - Sesiones para la BBC

Por David Fresno Fresno Fresno

En este texto se trata de recuperar información acerca de las ocasiones en que el grupo pasó por los estudios de la BBC para grabar sesiones de la misma manera que hicieron muchos otros conjuntos de la época. Buena parte del material tiene edición de forma oficial en los dos pri-



Portada de un disco doble no oficial con sesiones de la BBC

meros volúmenes de la caja Henry Cow: 40th Anniversary Box Set; pero en otros casos eso no es así. Dado que en dichos volúmenes no se aclara que mucho material procede de estas sesiones he creído conveniente relatarlas de manera independiente, pese a que también las cajas se comentarán en su propio apartado. Debe quedar claro de antemano que la calidad de sonido y de la edición del material es mucho mejor en los discos oficiales que en los no oficiales.

La primera sesión a cargo del grupo es un **Top Gear** de **4 mayo de 1971**: se trataba de un premio por ganar un concurso organizado por **John Peel** y que se llamó *Rockertunity Knocks*. Todavía faltaban cuatro meses para que entrase **Chris Cutler** y aquí encontramos a **Sean Jenkins** a las baquetas con **Fred Frith**, **Tim Hodgkinson** y **John Greaves**. Los temas son *Hieronymo's Mad Again* y *Poglith Drives A Vauxhall Viva*. Son 13 minutos netamente instrumentales que sorprenden mucho. *Hieronymo's Mad Again* (9:52) es una composición que transcurre de forma un tanto acelerada, aunque da tiempo a que **Tim Hodgkinson** haga – por este orden – solos de órgano y oboe. Es importante tener en cuenta la fecha pues si en ocasiones se comenta que *Leg End* es el disco más *canterburyano* del grupo seguramente esta sesión todavía se acerca más a esa idea. Quien la escuche probablemente mentará a **Egg**, aunque todavía faltasen cuatro meses para que apareciese la **Ottawa Music Company** (en que participarían entre

otros los miembros de los dos conjuntos). *Poglith Drives A Vauxhall Viva* (3:12) se mueve en cambio por derroteros muy distintos y ya refleja el lado experimental e improvisatorio del grupo en contraposición con el anterior tema, de carácter compuesto. Esta sesión no ha sido editada de manera oficial. En las grabaciones no oficiales la calidad de sonido es francamente peor que en otras sesiones. Por otra parte **Chris Cutler** - el encargado de seleccionar los cortes a incluir en las cajas oficiales - no es el batería en estos temas. Desconozco si estos factores influyen o no en el hecho de que esta sesión no tenga hasta el momento edición oficial, pero el grupo que suena en ellas es **Henry Cow**.

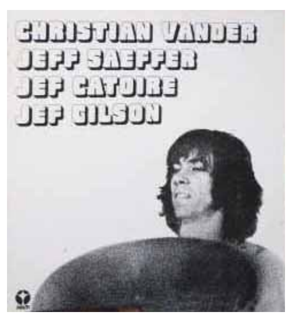


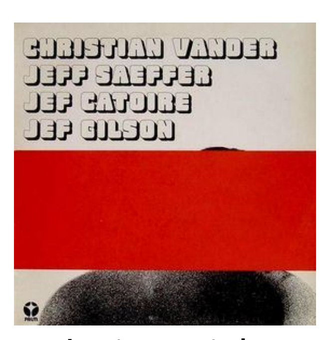
El locutor y periodista John Peel (1939-2004)

La segunda sesión también es para **Top Gear**, dura más de 20 minutos y tuvo lugar el **28 de febrero de 1972**. Recordemos que provisionalmente **Martin Ditcham** ocupó el puesto de **Sean Jenkins** a la batería pero abandonó el grupo para entrar en **Nucleus** y su lugar es ocupado en septiembre de 1971 por **Chris Cutler**, que se sienta a los tambores para esta grabación. Salvo quizá *Teenbeat* la sesión incluye música que no imaginaríamos en **Henry Cow**. Los temas *I Came To See You* y *Rapt In A Blanket* no tuvieron edición oficial hasta 2009. *I Came To See You* suena un tanto *folk* y no está mal – aunque **Fred Frith** afirme que se la suele saltar - pero *Rapt In A Blanket* es excepcionalmente bella. Está compuesta por él mismo para una amiga que intentó suicidarse *"pero por suerte falló"*. **Chris Cutler** sabe que estas piezas eran muy distintas del material que dominaba la vida del grupo por esas fechas y no tenía aún claro si permanecería en la formación: parece que la manera en que abordaron los meros esbozos aportados por **Frith** fue determinante para que se quedase. Ambos temas están cantados por **Fred Frith**. Otra peculiaridad de esta sesión estriba en que **Cutler**, **Hodgkinson**, **Frith** y **Greaves** se acompañan de **Dave Stewart** y **Geoff Leigh**. Ya se ha dicho que es febrero de 1972, justo el mes en que **Henry Cow** es incluido en la **Ottawa Music Company** ¡Atentos a cómo se apañan **Hodgkinson** y **Leigh** con los instrumentos de viento en *Rapt In A Blanket* y al solo de órgano de **Dave Stewart** al final de *I Came To See You*! Además el final de esta pieza cuenta con uno solo de saxo que hace recordar en varios sentidos a **Soft Machine**. Estos dos temas son algunos de los elementos que justifican que salga el nombre de **Henry Cow** cuando se habla del **sonido Canterbury**. Por otra parte *Teenbeat* (dura unos 10 minutos) es MUY distinta a la versión definitiva, aunque comparte con ella algunos fragmentos. En ella contamos con **Amanda Parsons**, **Ann**

1969 **Gilson** llamó a **Vander** y hubo una sesión con los músicos **Jeff Seffer** al saxo (el futuro miembro de **Magma Yochk'o Seffer**), **Jef Catoire** al bajo y el propio **Jef Gilson** al piano. Había que aprovechar y ganar algo de dinero. Cuatro años después **Gilson** le propuso a **Vander** grabar partes de batería sobre las cuales se irían añadiendo otros instrumentos, por capas. Al batería le pareció buena idea y, consciente de los músicos que irían después grabó unos solos más sencillos que si fueran sus solos de batería reales, como sus "Korusz" en concierto, que más que solos convencionales eran composiciones por sí mismas.

Christian Vander – Vander et les trois Jef





CHRISTIAN VANDER
JEFF SAEFFER
JEF CATOIRE
JEF GILSON

Las tres portadas

Gilson le llamó para decirle que encontraba los solos muy buenos y que no se les añadiría nada. Esto contrarió a **Vander**, ya que ni tenía pensado hacer un disco en solitario, ni había grabado esos solos con la idea de ser verdaderos solos de batería. Se le dijo que se editaría junto a la sesión de 1969. **Vander** accedió con la condición de que los nombres de los músicos tuvieran el mismo tamaño e importancia. Bien, salió el disco con los cuatro nombre bien grandes, el de **Vander** el primero y con una foto del batería en portada, para su inmenso enojo. Consiguió que se tapara su foto y que ésta se eliminara después.

A1. Colchique Dans Les Pres (Cockenpot, arr. Gilson) – 6:40
A2. Joie (Gilson) – 7:50
A3. Tromba – Part 1 (Vander) – 7:40
B1. Tromba – Part 2 (Vander) – 20:00

Jeff Seffer – saxo tenor (A1 y 2).
Jef Gilson – piano (A1 y 2).
Jef Catoire – bajo (A1 y 2).
Christian Vander – batería.

Piezas A1 y 2 grabadas en junio de 1969 en Paris. A3 y B1 grabadas en junio de 1973. Productor, **Jef Gilson**.



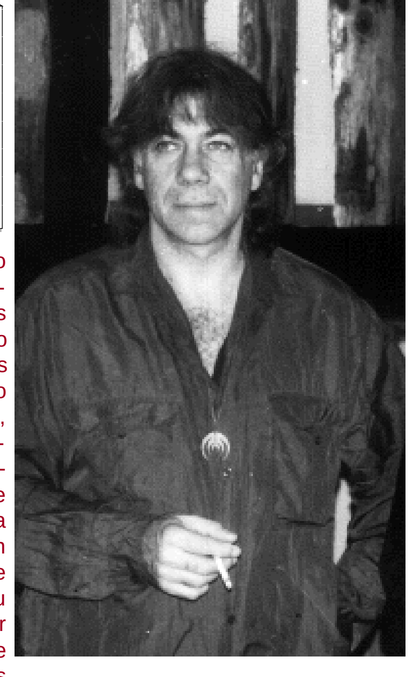
Las dos primeras piezas son interesantes, se trata de buen jazz, y es una lástima que **Gilson** hiciera estos desaguisados, ya que esta música merecía ser editada. Sobre el solo de batería de **Vander**

CHRISTIAN VANDER
fuera de Magma u Offering (Parte 1)

Por Carlos Romeo

*En números anteriores, hemos traído a estas páginas la biografía de **Magma** y de **Offering**. A raíz de ello, su autor nos ha sugerido que era necesaria completarla repasando la obra de **Christian Vander** fuera de esas bandas*

(Nota de la redacción)



No toda la obra de **Vander** se agota con su trabajo en **Magma** u **Offering**. El batería y cantante, aparte de haber colaborado en grabaciones de otros músicos como **Yochk'o Seffer**, **Patrick Gauthier** o **Stella Vander** entre otros, ha mantenido proyectos personales donde desarrollar inquietudes que no podían hacerlo en sus grupos principales. Así pues, si nos detenemos en el análisis de los grupos citados en primer lugar nos quedará una parte importante por conocer del trabajo del artista, que tiene que ver con sus otros conjuntos, de índole jazzística o jazz-rockera, ya como batería o como fruto de un trabajo más personal. Los diversos conjuntos de jazz o jazz rock tienen una cualidad distintiva, su discontinuidad. Aparecen y desaparecen para volver a aparecer cuando uno menos lo sospecha. No se entienda que por ser laterales o tangenciales estos proyectos sean, a su vez, menores. De hecho, algunas de las mejores grabaciones de **Christian Vander** se encuentran fuera de **Magma** u **Offering** y serán analizadas aquí .

- I -

PRELUDIO – LOS DISCOS REPUDIADOS



Si uno busca en las fuentes adecuadas se encontrará con dos discos "bastardos", publicados en 1973 por el sello PALM, realizados en aparente colaboración con otros músicos y cuyo "culpable" es **Jef Gilson**, músico y productor. Son grabaciones difíciles de localizar y creo conveniente comentarlas para que los interesados sepan de su existencia y contenido, y decidan si son o no de su interés. Ya en junio de

Rosenthal y **Dave Stewart** manteniendo una conversación y tocando una celesta.





Geoff Leigh y Dave Stewart

La tercera sesión nos permite escuchar de manera completa el tema *With the Yellow Half Moon & Blue Star*, dado que *Leg End* incluye tan solo un fragmento. Se grabó el **17 de octubre de 1972** para el **Show de John Peel** y sus más de 17 minutos son trepidantes. Cualquier *seguidor* del grupo debe escucharlos. Se trata del cuarteto de la sesión anterior pero el invitado es **DJ Perry**. Aporta un recitado en que se menciona a **Cabaret Voltaire**, nombre bajo el que dieron algunas actuaciones en Londres por esas fechas. Durante el tema aparecen partes que finalmente se incorporarían a *Teenbeat*.



La cuarta sesión mejora notablemente la calidad de sonido, algo que es de agradecer. Casi 20 minutos también para el **Show de John Peel** del **24 de abril de 1973**. El grupo se presenta con **Tim Hodgkinson**, **Geoff Leigh**, **Fred Frith**, **John Greaves** y **Chris Cutler**. Todavía no habían participado en la presentación en directo del *Tubular Bells* de **Mike Oldfield** y aunque ya habían pisado **The Manor** todavía no se había llevado a cabo el grueso de las sesiones para *Leg End*. *Guider Tells of Silent Airborne Machine* es un tema de casi 10 minutos que sólo ha tenido edición oficial recientemente y hay que escucharlo. Como en la anterior sesión **Henry Cow** se presenta aquí de una forma totalmente madura y se reconoce a los autores de *Leg End*. Curiosamente en una misma pieza se intercalan elementos improvisados - con momentos para dos saxos - y compuestos, algo que posteriormente el grupo generalmente no mezclará dentro de una misma pieza. Hay que destacar que su final adelanta la pieza *Kew. Rhone*, que no se grabaría hasta octubre de 1976 en el disco homónimo de **John Greaves** y **Peter Blegvad**. Esta sesión se completa con *Nine Funerals of the Citizen King* y *Nirvana for Mice*: son magníficas y diferentes a las tomas incluidas en *Leg End*. Esta grabación es un verdadero placer… Están geniales, perfectamente ensamblados y escuchar a **Chris Cutler**

a la batería... ¡no es cualquier cosa!


Chris Cutler

La quinta de las sesiones se registró el **25 de abril de 1974** y consiste en un largo tema de 16 minutos. Tras una breve introducción de instrumentos de viento, bajo y piano llamada *Pigeons* van apareciendo fragmentos de lo ofrecido en la cara a de *Unrest*: *Ruins*, *Half Awake, Half Asleep* y *Bittern Storm Over Ulm*. *Unrest* se grabó en sesiones de ese mismo mes y de los dos anteriores con **Lindsay Cooper** en lugar de **Geoff Leigh**. Así, tanto *Unrest* como esta sesión fueron grabados por **Lindsay Cooper** al oboe y fagot, **Chris Cutler** a la batería, **Fred Frith** a la guitarra, viola y piano (éste sólo en la introducción), **John Greaves** al bajo (y piano en la introducción) y **Tim Hodgkinson** al órgano y saxo alto.



Contraportada de un disco doble no oficial con sesiones de la BBC

Eso nos lleva a la sexta sesión. Se grabó el **25 de junio de 1974** para **Top Gear** y realmente es de **Slapp Happy** ("y amigos"), pero por repertorio, músicos involucrados e importancia del encuentro entre **Slapp Happy** y **Henry Cow** para la carrera de ambos grupos creo que debe ser incluida aquí. Hay que recordar que la unión de los dos grupos es posterior a esta sesión, pues no se decidió hasta finales de 1974. Dura apenas 15 minutos y consta de cuatro temas. *Me & Parvati* y *A Little Something* son temas de *Casablanca Moon*, pero *Europa* apareció en *Desperate Straights* y *War Is Energy Ens-*

DISCOS/DISCOS

tuviésemos que definir su música con una sola palabra, esa sería "Elegancia", algo normal cuando se combina el sonido del piano eléctrico y el órgano con clásicos arreglos de vientos, solos de saxo y trompeta, y claras influencias del Sonido Canterbury. Tras escuchar con detenimiento varias veces el disco, he llegado a la conclusión que no es posible para mí el describirlo exhaustivamente tema por tema como suelo hacer. Los ritmos de Vasco y Dimitris son variados e imaginativos, y cambian muy a menudo en cada uno de las piezas, al igual que las melodías y los arreglos. No hay un solo hueco vacio, todos están repletos de detalles y se hacen necesarias varias escuchas para darse realmente cuenta de lo que tenemos delante.

El primer tema, "Collective Action" (10'16), compuesta por Capel y el saxofonista Rafa Gomez, es toda una declaración de principios. La entrada de piano eléctrico, la sección de vientos, las influencias de bandas como Soft Machine o National Health, los cambios de ritmo, la utilización de los teclados no sólo como instrumentos solistas sino como parte de la sección rítmica, ligeras influencias RIO y bonitos solos de órgano (Marc utiliza el Hammond L 100, el mismo modelo que utilizaba Dave Stewart, cuyo sonido a veces modifica para imitar al órgano Lowrey), trompeta o saxo tenor, este último interpretado por Liba Villavechia, son elementos que se repiten a lo largo del disco. Esto es algo que también comprobamos en la maravillosa "The Garden of Happy Cows" (9'40), donde se combinan a la perfección detalles propios de la escuela Canterbury con la orquestación clásica de los vientos tan característica del grupo y con solos de saxo y teclado, en "The Little Dog-Man's Clinical Preludes"(7'44), con toda la banda en estado de gracia o en "The Sea…And Later The Sun…And The Reflection"(13'18), con una bellísima melodía y una elegancia sorprendente, en la que Marc está genial tanto con el piano como con el órgano y Dimitris y Vasco demuestran lo compenetrados que están y la facilidad que tienen para acelerar, parar, cambiar de ritmo,etc…Me gusta el solo de flauta de Pablo Selnik y la actuación de Alfonso con el soprano, aunque donde verdaderamente destaca este gran músico es en "Xarramandusca" (11'36), donde además de la impresionante introducción a lo Soft Machine, nos ofrece un genial duelo de aires "free" con Vasco, y un corto pero gran solo de soprano, algo que influye en que esta pieza sea de las más interesantes del álbum. Otro gran solo de soprano de Alfonso lo encontramos también en la tercera parte de "Imperfect Elements In Red Quartz", titulada "Imperfect Persuasive Element" (2'40), con una contundente sección rítmica acompañándolo.

Marc también nos ofrece bonitas melodías de piano acústico, como en "Good Luck, My Friend" (1'45) o "Sidewalk Licker" (8'00), con una preciosa introducción, titulada sencillamente "Introduction To Sidewalk Licker" (2'37). Es magnífico comprobar como este músico no sólo ha ido creciendo año tras año como teclista, sino también como compositor y arreglista, algo que demuestra en todos los rincones del disco. Por último alabar también el trabajo de The-Hien Trinh, encargado de los arreglos de viento, cuyo sonido define buena parte del resultado final del disco, convirtiendo a cuatro músicos en una verdadera orquesta de aires clásicos, incluso algo pasada de moda, de aires retro, pero de gran efectividad.

En definitiva, el mejor disco de Planeta imaginario. Si al enorme nivel como intérpretes de todos los músicos y a la madurez compositiva de Marc, le añadimos la ayuda de Bob Drake en la grabación, las mezclas y la masterización y el precioso artwork de Angel Ontalva, no es de extrañar que el producto final sea de semejante envergadura. ¡Imprescindible!.

Francisco Macías Villena
http://www.discospat.com/

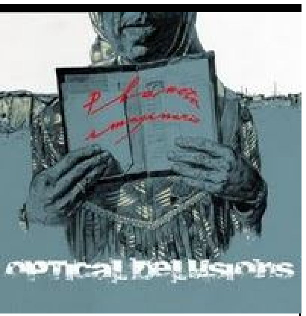
DISCOS/DISCOS

apoyándola. Entra la guitarra de fondo y el ambiente que crea es increíble, de una belleza difícil de describir. Entra la batería, y la guitarra se adueña de la melodía, hasta que regresa el saxo soprano para hacer un fantástico solo, que vuelve a ceder el paso a la guitarra, que hace un solo lleno de sentimiento. ¡Increíble!. Continuamos con "Claire's Indigo" (2'11), un tema suave de saxo de aires orientales y "Snufkin" (2'48), una bellísima melodía de saxo, acompañada de guitarra acústica y una percusión de aires latinos, y que contiene un bonito solo de Markovitch. Le sigue "Old Silhouette"(4'12), otro corte suave, con varias capas de saxo, muchos detalles percusivos, efectos de fondo y un buen solo de guitarra. Y para terminar, "Winds of Grace" (8'39), la única pieza cantada del disco, muy bien interpretada por Daniel White, que también es el compositor de la letra. Es un tema de corte épico, con la guitarra acústica acompañando a la voz y detalles de saxo soprano. Casi al final se hace el silencio y tras unos segundos podemos escuchar una coda de saxo soprano en forma de canción de cuna.
Este disco me ha gustado mucho, y cuanto más lo escucho, más me gusta. Marbin combina a la perfección grandes melodías, con profundas bases rítmicas y ambientes muy evocadores. Una buena manera de comenzar el año.

Francisco Macías Villena
http://www.discospat.com/

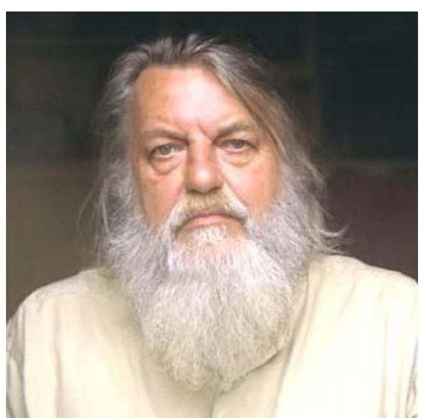
PLANETA IMAGINARIO:
OPTICAL DELUSIONS
(Cuneiform, 2011)

Por fin tenemos aquí el último trabajo de los catalanes Planeta Imaginario, titulado “Optical Delusions”. Por fin porque aunque su anterior disco, “Biomasa”, se publicó en 2008, recogía temas grabados en 2005, por una formación de la banda que ya no era la que existía en el momento en el que salió a la venta. Eso hace que su tercer álbum, recién publicado por el sello Cuneiform, sea aún más importante, ya que supone un reflejo fiel de la música que la banda hace en la actualidad.



Planeta Imaginario son:
Marc Capel: teclados. Dimitris Bikos : bajo sin trastes. Natsuko Sugao : trompeta. The-Hien Trinh : trombón. Alfonso Muñoz : saxo alto, soprano y barítono, percusión. Vasco Trilla Gomes dos Santos: batería y percusión.
Además, la banda cuenta con la colaboración de Sisu Coromina (líder del grupo Taranná), a los saxos, Pablo Selnik a la flauta, Guillem Serra Llorenc a la trompa y Liba Villavecchia al saxo tenor.
Lo primero que vemos y escuchamos es que el grupo ya no tiene guitarrista, y la verdad es que no se echa de menos. Quizás en la época en la que estaba en la banda Eneko Alberdi si tenía más sentido, ya que este guitarrista, ahora afincado en Granada, aportaba también composiciones al repertorio de la banda, pero ahora la combinación de los diferentes teclados de Marc con la impresionante sección de vientos, con el saxofonista Alfonso Muñoz como solista sobresaliente, no hace necesaria la presencia de ningún otro instrumento a la hora de acometer solos.
También es evidente para los vimos a la banda en directo meses atrás que la trompetista Ruth Barberán ya no está, y ha sido sustituida por Natsuko Sugao. ¿Qué nos vamos a encontrar en “Optical Delusions"?. Pues casi 80 minutos de música, divididos en cinco bloques y 13 cortes, compuestos en su casi totalidad por un Marc Capel cada día más inspirado. Si

laved es *War*, el tema que abre *In Praise Of Learning*. Es decir, dos de los cuatro son temas de los discos surgidos tras la unión de **Slapp Happy** y **Henry Cow**. Por otra parte aquí aparecen lógicamente **Slapp Happy** (**Anthony Moore** al clave, **Peter Blegvad** a la guitarra y **Dagmar Krause** a la voz) pero les acompañan **Fred Frith** a la guitarra, **Chris Cutler** a la batería, **Lindsay Cooper** al fagot, **Geoff Leigh** al saxo soprano, **Jeff Clyne** al contrabajo y **Robert Wyatt** a las percusiones.


Lindsay Cooper, Robert Wyatt y Jeff Clyne (1937-2009)

La séptima y última sesión tiene también edición oficial. Tuvo lugar el **5 de agosto de 1975** para el **John Peel Show**. *Beautiful As The Moon...* comienza con toda su tensión y da paso sin interrupción a *Nirvana For Mice*, que ha cambiado durante estos dos años. *Ottawa Song* es un tema de **Chris Cutler** y **Fred Frith** cantado magistralmente por **Dagmar Krause**. En algunas secciones su voz y la de **John Greaves** se entrecruzan sin pisarse. Después aparece *Gloria Gloom*, compuesto por **Bill MacCormick** y **Robert Wyatt**. No debe extrañar que se interprete un tema de **Matching Mole**: **Robert Wyatt** tocó en tres conciertos distintos con **Henry Cow** en mayo y junio de 1975. La sesión finaliza con *...Terrible As An Army With Banners*. Estos 23 minutos son la cara a del doble LP *Concerts*. La formación fue el ya clásico sexteto de **Tim Hodgkinson**, **Lindsay Cooper**, **Dagmar Krause**, **John Greaves**, **Fred Frith** y **Chris Cutler**.

Mitos y Leyendas de Magma

THEUSZ HAMTAAHK

Por Carlos Romeo

*En **El Chamberlin** ya se han publicado, las que ha juicio del autor eran las mejores secciones, -las egipcias-, de esta saga de los mitos y leyendas de Magma. En concreto fueron **Ëmëhntëhtt-Ré** (Sección 2ª) - **El Chamberlin 2**, página 81, Mayo 2010 - y **Köhntarkösz Anteria / Köhntarkösz** (Sección 3ª) - **El Chamberlin 3**, página 84, Octubre 2010 -. Ahora decididos ha recuperar el resto de textos volvemos a la primera sección que en el orden de narración es el comienzo y que por tanto deberíamos haber publicado en primer lugar.*

Nota de la Redacción

En primer lugar está la invocación, que es una puerta para acceder al conocimiento y es un rito necesario para llegar a un nivel de conciencia que nos permita ver, si tenemos la disposición adecuada.



Esta vez la invocación sí ha logrado su propósito. Nos asomamos al Universo y podemos contemplarlo con la perspectiva de un ser omnisciente, de un Dios. El cosmos está aparentemente desierto, pero no hay apreciación más falsa. En todo éste bullen fuentes de vida e inteligencia, brotando aisladas como oasis en el desierto. Pero también existe una guerra brutal y aniquiladora desde hace miles de millones de años, tal y como se cuenta el tiempo en la Tierra.

Todo arrancó con la primera civilización. Cuando por primera vez el universo fue cons-

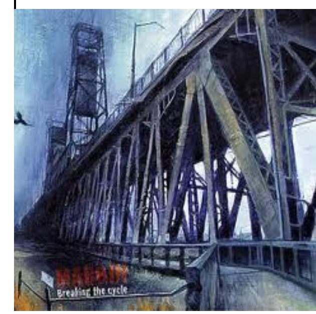
DISCOS/DISCOS

Continuamos con el sonido setentero y retro típico de la banda, y las influencias de Hammill, sobre todo en las voces, quizás el único aspecto en el que le podamos reprochar mayor personalidad. Pero en este nuevo trabajo los sonidos no son tan oscuros, sobre todo gracias al nuevo guitarrista Antonio Catalano más melódico que su predecesor. Aún con estos cambios la banda sigue manteniendo el habitual tono dramático que la caracteriza con la utilización de mellotron y órgano acentuados por la utilización de violín y chelo en algunos pasajes.

El disco empieza de forma brillante con el tema "Beached" con un tema más desenfado y planeador de lo habitual en el grupo con momentos casi hipnóticos. Los siguientes temas irán recuperando los pasajes oscuros y opresivos que nos había acostumbrado la banda en los discos anteriores hasta que llegamos al tema que lo cierra una extensa suite titulada "The Very Last Number" , primera vez que la banda se enfrenta a una composición tan ambiciosa y que resuelve brillantemente con la inclusión de arreglos de saxo y chelo muy acertados. Un extenso tema de 21 minutos llego de cambios y melodías que además incluyen un brillante solo de órgano y un majestuoso final.

Carlos de la Fuente Blanco

MARBIN: BREAKING THE CYCLE
(Moonjune 038, 2011)



Haciendo gala de su buen gusto, el sello Moonjune acaba de publicar el segundo trabajo del proyecto del saxofonista Danny Markovitch y el guitarrista Danni Rabin, al que han bautizado como Marbin, combinando la primera y la última sílaba de sus apellidos. El dúo se formó en Israel en 2007, pero pronto se marcharon a Chicago, publicando su primer disco en 2009. Para este segundo trabajo, titulado "Breaking The Cycle", han decidió ampliar la banda con una sección rítmica de lujo, el baterista Paul Wertico y el bajista Steve Robdy, ambos conocidos por formar parte de la banda de Pat Metheny. Además, cuentan con la colaboración de otros bateristas y vocalistas (aunque el disco es prácticamente instrumental), entre los que destacan el percusionista Jamie Haddad

El álbum comienza con "Loopy" (5'59), una pieza con un ritmo algo tribal, con Wertico encargándose tanto de la batería como de la percusión, y un bajo profundo. La melodía principal de guitarra sintetizada es pegadiza, y destaca el rápido solo de saxo soprano, y los posteriores de guitarra y percusión. Hay un ligero aire de los Crimson de los '80 en todo el tema. Le sigue "A Serious Man" (3'49) , otra maravillosa composición, con aires latinos, ambiente cinematográfico y una preciosa melodía de saxo. Me encanta el solo de saxo soprano y la combinación de la batería de Wertico con la percusión de Haddad. "Mom's Song"(2'05) es una nana, tatareada por Leslie Beukelman y Matt Davidson, que resulta un poco simple para mi gusto, aunque va seguida de una auténtica maravilla, "Bar Stomp" (3'04), tema en clave de blues, con la guitarra y la percusión como protagonistas, que me recuerda por momentos a los Lounge Lizards, quizás porque también tiene la capacidad de hacernos visualizar imágenes, como si de una película se tratara. Continuamos con "Outdoor Revolution" (3'08), una nostálgica composición con base de guitarra acústica y una preciosa melodía de saxo, y "Western Sky" (2'12), otra pieza lenta tatareada. El momento más intenso y alucinante del disco llega con "Burning Match" (5'11). Comienza con una bonita melodia de saxo soprano, con el bajo

DISCOS/DISCOS

buenísimos. Me gusta mucho la parte de sintetizador “fantasmal”, con un piano grave y profundo de fondo y las cortas interrupciones de efectos y piano en el tema principal. El vibráfono introduce “Phantom Stimulance”(5’48) (también del repertorio de Vidunderlige Vidda), con un ritmo repetitivo, casi marcial, sobre el que se combina el vibráfono, voz recitada y detalles de trombón. Lo mejor, sin duda alguna, es la segunda parte de la pieza, que comienza de forma sugerente con el saxo y desemboca en un fantástico solo de guitarra con infinidad de detalles alrededor producidos por los sintetizadores y el vibráfono principalmente.

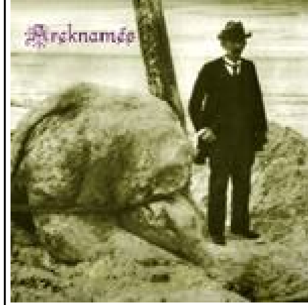
La primera fase termina con una composición totalmente nueva, “Rise of the Baseless Press-Base Toy”(3’35), que comienza con una mantra constante de vibráfono y susurros misteriosos, sobre el que se van creando varias capas de guitarra.

La segunda fase es de un optimismo y un colorido sorprendente. Se inicia con “Pongery in Evention (As in Owe Egon’s Dream)” (2’32), una nueva version de un tema inédito que Jono El Grande suele tocar en directo en los últimos años. Es un pieza desenfadada, muy nórdica, con una melodía maravillosa de corte folk, algunos aires jazzísticos, y que cuenta con un bonito solo de sintetizador final. Le sigue “Beggar To Beggar” (3’40), otra de las piezas del repertorio de la antigua banda de Hatun, Vidunderlige Vidda. De aires circenses, tiene sus mejores momento en una alucinante solo de trombón, que me recuerda mucho a la banda de Zappa de 1973 y a su trombonista Bruce Fowler, sobre una buena base improvisada de xilófono, y en la última parte, con varios saxos superpuestos. Continuamos con “Moon-Strictly In Love With A Figment Foetus” (3’49), nueva version de una melodia original de “Utopian Dances” (1999), con un ritmo y unos vientos que me recuerdan mucho a Alamaailman Vasarat, una melodía maravillosa y un gran solo de guitarra con los teclados como apoyo. Con ritmo de tango llega otra pieza de “Utopian Dances” regrabada, “Negation/Penetration”(2’16), también con una base rítmica profunda, una preciosa melodía de vibráfono y vientos y buenos detalles de saxo barítono. El bajo se queda solo y comienza “Double-Edged Triplets”(3’43), una nueva versión de un tema del álbum “Fevergreens” (2003). La melodía de guitarra es más oscura, con los teclados de fondo y una línea de bajo potente. Después comienza el solo de guitarra, con muchos efectos y una bonita base de xilófono, cuya parte final recuerda mucho a Zappa. ¡Genial!. Y para terminar, “The Goat”(4’17), composición habitual en los conciertos de Jono El Grande e inédita hasta el momento. Es un final inmejorable, con fantásticas melodías de saxo y sintetizador, y un cierto aire andino en el motivo central.

En definitiva un álbum sobresaliente y asequible para cualquier público. Un disco complejo, pero a la vez muy melódico, con una fusión muy equibrada de jazz, rock, folk, etc...¡No os lo perdaís!.

Francisco Macías Villena
http://www.discospat.com/

AREKNAMES: *IN THE CASE OF LOSS...*
(Black Widow, 2010)



Estamos ante el tercer trabajo en estudio de la banda liderada por Michele Epifani y con ligeros matices sigue la línea de los anteriores tanto en música como en calidad.

ciente. Nada queda ya de aquellos seres salvo su herencia, la lucha cósmica por definición.

En un momento dado de la evolución de aquella cultura se planteó la disyuntiva entre la mente y el espíritu. Por un lado, visto que la evolución de la inteligencia había quedado frenada por el cese efectivo de la evolución biológica, parte de aquella sociedad apostó por la opción de crear una Inteligencia Artificial que soslayase los problemas de los seres orgánicos y pudiera evolucionar sin límites. Para ellos la mente y el cuerpo era la misma cosa, dado que los procesos de la mente se sustentaban un conjunto de reacciones bioquímicas. La mente, pues, se asimilaba a la materia. Otra parte de esa sociedad no pensaba en la mente sino en el espíritu como algo que trascendía la materia y que existía por sí mismo. Pensaban sobre su naturaleza no como seres en los que cuerpo y mente se confunden en una misma cosa, sino como una dualidad de cuerpo y alma. En consecuencia, optaron por desarrollar el espíritu para independizarlo del cuerpo y de sus necesidades.

Así pues, mientras unos se empeñaron en un desarrollo exponencial de la tecnología, los otros buscaron la vía del conocimiento interior y la búsqueda de la Iluminación.

Era un conflicto entre partes desiguales ya que las comodidades que aportó la tecnología a su sociedad encandilaron a muchos de sus miembros. La crisis llegó con la consecución real de la tan ansiada inteligencia artificial. Estos nuevos entes, inanimados por definición y arrastrados por su propia lógica se vieron como seres definitivos. Por tanto, sus creadores ya no eran necesarios y se habían convertido en una molestia, en un lastre. Por ello, decidieron prescindir de sus ellos. Aquella sociedad era tan dependiente de la tecnología que no pudo sobrevivir a la rebelión de las máquinas. Aquella inteligencia artificial empezó a expoliar sistemáticamente aquél mundo convirtiéndolo en inhabitable para sus pobladores originales. No les mataron, les dejaron morir.

Mientras todo aquello sucedía, los seguidores de la vía del espíritu habían continuado con sus propias investigaciones. Su sabiduría era inmensa, pero no habían logrado aún su objetivo final: convertirse en espíritus puros y conseguir una conciencia universal. Sin decirlo, querían llegar a ser dioses. Finalmente uno de ellos llegó a la Iluminación durante una meditación trascendente. Se disoció de su cuerpo y se dio cuenta que podía existir de alguna manera separado de éste. Despertó y comunicó su experiencia a sus compañeros de estudios. Analizó todo el proceso, pudo repetirlo y se lo enseño a otros, que se ofrecieron para intentarlo. Pasó bastante tiempo, pero empezaron a conseguir la disociación y aquellos espíritus sin cuerpo llegaron incluso a reunirse en lugares convenidos de antemano. Descubrieron que podían viajar en el espacio y en el tiempo, pero sólo al pasado.

El primer iluminado concibió una prueba realmente difícil y se sometía a ella. Consistía en dejar morir su cuerpo mientras el espíritu se encontraba disociado de éste. Ningún acólito quiso darle muerte y hubo que esperar a que falleciera por sí mismo, ya que el cuerpo sin alma no puede vivir. No le dolió, no sintió su muerte. De alguna manera sucedió que seguía existiendo. El asombro en esta comunidad de investigadores metafísicos fue generalizado. Algunos reaccionaron con miedo ya que querían seguir viviendo en la realidad física. Otros se entusiasmaron con esta posibilidad y se sumaron llenos de esperanza al sacrifico del primer iniciado, Estas almas liberadas emprendieron un largo camino en busca del conocimiento. Se alejaron de su mundo natal buscando cómo superarse y esperando el momento de sembrar sabiduría en las civilizaciones que pudieran encontrar. Siguió su evolución espiritual y algunas de aquellas almas se convirtieron, de hecho, en Dioses.

Volvemos al momento en que surge la visión tras el rito.

Aparentemente vacías, el espíritu puede cabalgar por las llanuras inacabables de los cielos y atravesar distancias enormes si sufrir efectos relativistas, sin que el paso del tiempo les sea perceptible. Puede observar como los mundos colonizados por las máquinas están habitados por seres neorgánicos inanimados, ya que la Inteligencia Artificial

empezó a usar tecnología orgánica en sus componentes ya que era más flexible y eficaz -salvo para el viaje interestelar- que su propia naturaleza inorgánica original. Eran mundos tristes de ciudades geométricas, donde todo era sistemático, incluido el expolio de sus recursos. Todo ello vinculado al incremento constante de la capacidad de proceso de la información, una necesidad insaciable. Este avance vertiginoso era de una velocidad impactante pero estéril. Aquellos eran remedos de sociedad, con la misma cultura que una colonia de bacterias. Las máquinas mantienen largas guerras al estar en conflicto con otros seres inteligentes que han ido encontrando en los planetas que han querido explotar. También están en guerra con nuevos entes -el pueblo de Ork- que ellos mismos habían creado hacía millones de años. Seres de extraña naturaleza y que eran a las máquinas lo que éstas a sus creadores originales. Era como si hubieran sentido la necesidad -algo inexplicable- de crear sus propios Dioses, los cuales se volvieron contra ellos, replicando el propio origen de las máquinas. Ésta era una guerra sin cuartel.
Cambiando de foco, en nuestro viaje astral encontramos las huellas de los espíritus, cuya manera de luchar es muy diferente. No interfieren en las sociedades que encuentran, no roban su riqueza, sólo dejan la semilla del conocimiento de lo Eterno, de Kobaïa, en las almas de los seres más predispuestos que encuentran. Es el ejército de la Zeuhl Wortz. Siempre alerta y en guerra, pero a través de la sabiduría y no de las armas. Procuran no enfrentarse directamente con la Inteligencia Artificial. Más bien, apoyan a sus enemigos e inducen el desarrollo del espíritu en aquellas culturas que van llegando al mismo punto de inflexión al que llegó la primera civilización del Universo. Estos Dioses y seres de naturaleza angélica eligen y predisponen a los sujetos susceptibles de llevar a cabo su labor. Se han vuelto muy poderosos, aunque no omnipotentes, y carecen de la soberbia de las máquinas. Sólo actúan abiertamente de cuando en cuando porque aman la libertad y quieren que todos los seres con alma puedan ser libres para decidir por sí mismos y buscar su propio camino hacia la Iluminación.
Esta guerra no es una batalla en campo abierto, no se trata de cargas de infantería con las bayonetas caladas. Ésta es una guerra de guerrillas para ganar voluntades. Éste es el telón de fondo sobre el cual se desarrollan mil y una historias, pequeñas o grandes, a lo largo de todo el cosmos.
Nuestro viaje astral nos lleva, al final de este primer acto, a la Tierra. Allí se va a poner en marcha una lucha de largo alcance, de duración más que milenaria.



Templo del dios Ptah en Memphis

DISCOS/DISCOS

debut que nos transporta a la mejor tradición del progresivo italiano, pero con la solvencia para destacar entre la vorágine de bandas de sonido "retro". Gran parte de esto surge de la joven teclista Elisa Montaldo y el veterano cantante Stefano "Lupo" Galifi que milito en la época dorada de los también genoveses Museo Rosenbach.
A lo largo del disco los solos de teclado son lo más destacado, aunque por momentos algunos temas puede resultar demasiado empalagosos (aspecto que tampoco es extraño en grupos clásicos italianos).
En definitiva un gran disco para los que no tengan problemas en escuchar bandas que enlacen con la tradición italiana más melódica.

Carlos de la Fuente Blanco

JONO EL GRANDE:
PHANTOM STIMULANCE
(Rune, 2010)



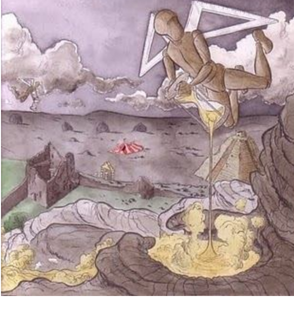
Por fin tengo en mis manos el último trabajo de la banda noruega Jono El Grande (seudónimo de su líder Jon Andreas Håtun), titulado "Phantom Stimulance".
Aunque es un disco producido en 2010, no ha salido a la venta hasta enero de este año. Da igual, será uno de los mejores discos del año en el que queramos colocarlo, aunque esté nuevo proyecto no es realmente nuevo. Conmemora el décimo aniversario de Jono El Grande como banda y el decimoquinto de su líder como compositor e intérprete, y mezcla piezas compuestas expresamente para el disco con nuevas versiones de piezas editadas en otros álbumes y nuevas grabaciones de temas inéditos que fueron interpretados por la banda en algún momento en directo. En este sentido, no se puede considerar como una continuación de "Neo Dada", su anterior disco, aunque las grabaciones son todas de 2010.
Como siempre, la formación es apabullante:
-Jono El Grande: guitarra, voz (utilizada de vez en cuando como un instrumento más), xilófono, percusión y artilugios variados.
-Eivind Henjum: bajo, coros.
-Erik Lokra: saxos
-Stefan Ibsen Zlatanos: piano, flauta.
-Erik Fossen: vibráfono, xilófono y percusión.
-Terje Engen: batería y percusión
-Petter Kragstad: sintetizadores.
-Tarjei Grimsby: trombones.
-Mr. Ohm: viola.
El disco se compone de 11 temas cortos divididos en dos fases, como si de un vinilo se tratara, con las piezas enlazadas entre sí. Comienza con "Borrelia Boogie"(1'48), una composición nueva brutal, potente, llena de vida, perfecta como inicio. La melodía es bellísima, y me encantan las diferentes capas de guitarras, con el bajista Eivind Henjum encargándose de la guitarra barítono. Se enlaza con "Utopian Semi-Waltz"(3'24), una nueva versión regrabada y rebautizada de su primer mini Lp, "Utopian Dances" (1999). Aquí se combinan los ambientes relajados, con un bajo muy presente, repletos de detalles y efectos y toques de vibráfono, con interludios cortos decadentes y una preciosa melodía de corte folk. Geniales las partes de saxo soprano y trombón y el pequeño solo de sintetizador final. De repente entra "La Dolce Vidda"(3'50), un tema que Hatun solía tocar en directo entre 1997 y 1998 con su anterior banda Vidunderlige Vidda. El ritmo es mucho más pesado, con la sección rítmica muy activa y unos riffs de la sección de vientos

DISCOS/DISCOS

Line", Lost and Found", "Recovery" y "To The One". Por tanto, 6 piezas más a sumar al extensísimo repertorio del virtuoso de la guitarra.
El disco, nada más comenzar los primeros acordes de "Discovery", muestra que la guitarra del inglés tiene un ataque más "agresivo" que en anteriores discos, hasta el punto de que hacia el final de dicha composición asistimos a un mano a mano entre McLaughlin y la percusión que recuerda los tiempos de su ya primitiva militancia en el Tony Williams´ Lifetime. A "Discovery" le sigue una pieza más sosegada, "Special Beings", que discurre por una línea clasicista y deja paso a "The Fine Line", una composición llamada desde su concepción a convertirse en un clásico de sus conciertos de presentación del disco, ya que posee –extrañamente- lo que podríamos considerar un *riff* basado en los planteamientos del rock aunque, cómo no, tamizado por las estructuras armónicas y rítmicas propias de la fusión que sigue proponiendo y defendiendo después de tantos años el fantástico guitarrista inglés.
El virtuosismo en la rapidez de ejecución de sus complicados fraseos alcanza aquí una de las cumbres del disco, sólidamente apoyado por el bajo de Étienne M´Bappe.
Alcanzado así el ecuador del disco, McLaughlin acude en "Lost and Found" por primera vez a la utilización del sintetizador de guitarra, recordando inevitablemente el sonido a los logros alcanzados en *Industrial Zen* y, sobre todo, en *Floating Point*. Una pieza dominada por el ritmo estrictamente dictado por la batería de Mark Mondésir y acompañado de manera compacta por el bajo de M´Bappe y que deja el protagonismo de la voz solista a los teclados de Gary Husband en la última parte. Personalmente es el tema que menos me satisface del disco. A continuación llega "Recovery", quizá la composición y ejecución más afortunadas de *To The One*, donde los teclados de Husband llegan a compenetrarse de verdad en el discurso y el bajo de M´Bappe cobra un protagonismo inesperado. McLaughlin ha vuelto aquí a la guitarra y derrocha sapiencia armónica y hasta melódica incluso cuando no ejecuta el maravilloso solo con el que nos regala en la estupenda composición. El disco se cierra con "To The One", con McLaughlin vuelto al sintetizador de guitarra y una parte rítmica más inventiva que en "Lost and Found" a cargo de Husband, quien también se ocupa en este caso de los teclados con tal brillantez que casi acaba robando el protagonismo al propio McLaughlin hasta que aparecen unas espectrales voces que recuerdan de manera inevitable a *A Love Supreme* y que prácticamente desembocan en el final del disco.
Poco más de 40 minutos de intensidad musical inusitada en nuestros días, intensidad conseguida gracias a la excelente música y a la propia duración del CD, ya que, acostumbrados como lamentablemente estamos en la actualidad a que los artistas recurran al alargamiento inmotivado de sus trabajos, la coherencia de este disco es admirable y hasta valiente, aspectos facilitados por la producción independiente a cargo del propio John McLaughlin. El disco se grabó durante los meses de noviembre y diciembre del año 2009 en Mónaco.

Fernando Fernández Palacios

IL TEMPIO DELLE CLESSIDRE
Black Widow Records. 2010

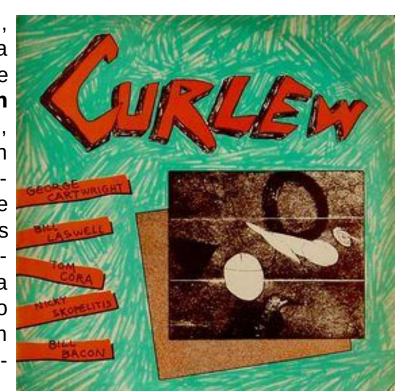


Hacia bastante tiempo que no aparecía un grupo que recuperando el clásico sonido de los 70´s fueran capaces de realizar un disco que nos devolvieran las mismas sensaciones.
Pero este es el caso de la banda Genovesa Il Tempo della Clessidre, con este disco de

CURLEW
(1º parte) "Los Años de Tom Cora".
Por Francisco Macías Villena



A finales de la década de los '70, una nueva música se estaba fraguando en **Nueva York**. Un grupo de músicos, afincados muchos de ellos en el **Lower East Side** (**John Zorn**, **Wayne Horvitz**, **Kip Hanrahan**, **George Cartwright**, etc…) comenzaban a reinventar la fusión entre el jazz y otros estilos musicales, tomando como referencia a músicos como **Ornette Coleman**, **Anthony Braxton** o **Cecil Taylor**. Estas influencias del free jazz se mezclaron con otras tan diferentes como las de los compositores minimalistas (**Steve Reich**, **Phillip Glass**,etc…), con la fuerza y la rabia del punk, con el rock progresivo y el Rock In Oposition a través de los músicos británicos que llegaron a **Nueva York** atraídos por el panorama que allí se vislumbraba, la llamada **New Wave** (**Daevid Allen**, **Fred Frith** o **Robert Fripp** entre otros), con las de la música latina, la clásica contemporánea e incluso con el hardcore unos años después. El resultado es una música tan brillante que poco a poco se convirtió en un referente para la vanguardia musical en los '80, y que desde hace tiempo ya es un estilo musical que traspasa sus fronteras para influenciar a grupos de distintas nacionalidades, el **Downtown** (llamado así por la zona de **Nueva York** donde se originó). El ejemplo perfecto que demuestra que la década que una parte del público progresivo desprecia, los '80, pueden ser realmente emocionante si se mira en la dirección adecuada. El saxofonista y compositor **George Cartwright**, originario del delta del Misissipi, llega a la gran manzana en 1979 y forma **Curlew** junto con el bajista **Bill Laswell**, el violonchelista **Tom Cora**, el baterista **Bill Bacon** y el guitarrista **Nicky Skopelitis**. **Laswell** y **Bacon** habían pertenecido los **New York Gong** de **Daevid Allen** y **Cora** había tocado, entre otros, con el guitarrista **Eugene Chadbourne**. Entre el 29 de febrero y el 2 de marzo, registran su primer trabajo, titulado simplemente **"Curlew"**, publicándose en 1981.



El álbum comienza con **"Panther Burn" (6'16)**, tema pegadizo con un bajo fantástico y una melodía de saxo algo festiva, seguida por un gran solo de cello de **Tom Cora**, mientras que **Laswell** y **Bacon** lo apoyan creando una base rítmica muy imaginativa, sobre la que **Cartwright** efectúa después un gran solo de saxo. Las percusiones y los saxos nos adentran en **"The Bear" (1'07)**, cortísima pieza que desemboca en **"Bitter Thumbs" (6'27)**, algo más oscura, con **Laswell** haciendo un ritmo de bajo maravilloso y **Bacon** desatado a la batería. Me encanta el solo de guitarra de **Skopelitis**, seguido por otro de saxo con toques "free" y con el apoyo del cello en su última sección, creando un pequeño caos maravi-

lloso. Le sigue otra pieza corta, **"The Victim" (1'44)**, bastante experimental, y **"The Hardwood" (5'19)**, en la misma línea, interpretada en directo el 6 de febrero de 1980 en el **CBGB's**, con altas dosis de improvisación por parte de todos los miembros de la banda. Continuamos con **"Sports" (1'47)**, un rítmico tema con el cello y el saxo como solistas, al más puro estilo **"Downtown"**, seguido por **"Bruno" (1'12)**, pieza percusiva con toques étnicos. **"But Get It" (2'36)**, otra misteriosa composición, tiene un cierto aire cinematográfico, sobretodo cuando aparece el saxo, y contrasta con el siguiente tema, **"Rudders" (3'16)**, interpretado en directo y mucho más optimista. Está compuesta por **Tom Cora** y su cello tiene mucho peso, aunque **Laswell** le reta constantemente con el bajo. Continuamos con **"Binoculars" (2'56)**, otra improvisación colectiva muy buena, y con **"The Ole Miss Exercise Song" (8'42)**, último corte del disco con una improvisación inicial que se va desarrollando hasta conseguir un ritmo constante sobre el que **Cartwright** se explaya con el saxo, para dejar paso después a la guitarra. La sección rítmica es tan buena que puedes incluso olvidarte de los solos y fijarte exclusivamente en los que **Laswell** y **Bacon** hacen.

Como temas extra, la reedición en Cd de **Downtown Music Gallery** nos ofrece 6 temas más recogidos del concierto en el **CGGB's** el 6 de febrero de 1980. Entre ellos podemos escuchar unas fantásticas versiones de **"Sports" (2'03)**, **"Bitter Thumbs" (6'43)**, **"The Ole Miss Exercise Song" (9'38)** y **"Panther Burn" (6'40)**. También podemos disfrutar de dos temas inéditos hasta el momento, **"Intro/The March" (2'30)**, con una ruidosa introducción de cello y guitarra , a la que se va uniendo el resto del grupo para crear una gran improvisación, y **"Social Works" (4'12)**, pieza del guitarrista **Nicky Skopelitis**, con una buena melodia de guitarra, un buen solo de saxo, pero en el que yo sólo escucho a **Bill Laswell**. ¡Menuda forma de tocar el bajo, y menudos ritmos!.

Pero es que la reedición de este primer trabajo de **Curlew** no sólo trae como material extra estos temas, sino que además nos ofrece un segundo Cd con un directo grabado el 1 de octubre de 1980 también en el **CBGB's**. Los músicos son los mismos, excepto **Bill Bacon**, que deja las baquetas a **Denardo Coleman**, hijo de **Ornette**, uno de los saxofonistas que más influenció a **George Cartwright**. El concierto está dividido en dos sets. En el primero podemos escuchar versiones de **"Social Works" (2'43)**, **"Panther Burn (5'51)** o **"The Ole Miss Exercise Song" (7'19)** y algunas piezas nuevas, como **"Red Channels" (3'39)**, compuesta por **Skopelitis** al más puro estilo **Downtown**, con los cinco músicos a su aire, en una especie de "anarquía controlada", **"Mink's Dream" (2'47)**, donde se mezcla una melodía sencilla con partes "free", con el saxo y la batería cara a cara y una buena actuación del cello, y **"Moon Lake" (3'17)**, un clásico de la banda compuesto por **Cartwright** que es una maravilla. El riff de bajo inicial, la melodía de cello, las partes de saxo…¡Genial!. El segundo set está compuesto por temas ya conocidos: **"Sports" (2'15)**, **"Moon Lake" (3'32)**, **"Social Work" (2'21)**, **"Mink's Dream" (3'25)**, **"The Hardwood" (6'38)**, **"Red Channels" (3'18)** y **"The Ole Miss Exercise Song" (8'39)**, con un final apoteósico.

Tras la publicación de su primer trabajo, la banda sigue tocando por clubs y locales de Nueva York. El siguiente documento sonoro registrado por la banda es de finales de 1983, y se corresponde con una actuación en directo en **Mort's Place** que el sello **Cuneiform** incluyó en la reedición de su segundo álbum de estudio, **"North America"**. En la formación continúan **Cartwright**, **Cora** y **Skopelitis**, pero el bajista es ahora **Otto Williams**, y el baterista, **Anton Fier**, que había pertenecido a **The Lounge Lizards**, otra de las grandes bandas del **"Downtown"**. La actuación comienza con **"Oklahoma" (6'00)**, uno de los mejores temas de **Curlew**. El principio es brutal, seguido de una bonita melodía y un gran solo de saxo. Después le toca el turno a **Cora**



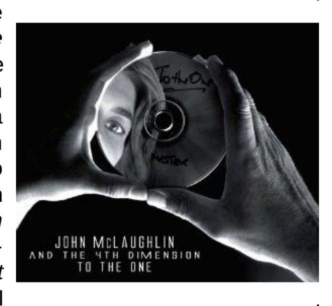
DISCOS/DISCOS

gunda parte de la suite, titulada "Left For Dead" (5'36) es totalmente instrumental y tiene una base de guitarra eléctrica dura, que contrasta con las cuerdas y los vientos que rompen el ritmo habitual. Quizás por las utilización de las marimbas o por como se combina con otros instrumentos, me viene a la memoria la música de Isildurs Bane en algunos momentos. La lluvia nos adentra en la tercera parte, "Brace Against The Fall" (6'14), con un principio aplastante de clarinete bajo y trompeta maravilloso, que desemboca en otro extracto que me recuerda a Isildurs Bane y la parte vocal, al más puro estilo de la banda. Preciosos los solo de trompeta y guitarra eléctrica.
La siguiente pieza es "From the Fence" (12'03) ,compuesta por Nick Lieto. La parte vocal es bonita, aunque no demasiado original. Lo mismo me pasa con las partes instrumentales. Me gustan, aunque creo que podrían pertenecer a otras muchas bandas progresivas actuales, aunque, naturalmente, la combinación de violín, trombón y trompeta les da un fuerte toque personal. Y para terminar, quizás la pieza más compleja del disco, "Belgian Boogie Board" (10'31), escrita por Frank Camiola en 2006 cuando estaba en la banda Cardboard Amanda. En un principio se concibió para ser interpretada por dos clarinetes y dos bajos eléctricos, pero aquí aparece arreglada para, según los créditos, al menos 27 instrumentos. Parece ser que su grabación no fue nada fácil, y sólo hay que escucharla para darse cuenta de cuales son las razones. Se escuchan cuerdas, saxos, vibráfonos, percusiones, flauta, clarinete….Nos viene a la memoria la música de Univers Zero, de Zappa, y de aquellos grupos de rock que han tomado como referente la música clásica contemporánea. Sin duda alguna, un paso adelante en la música de Frogg Café y una pieza maravillosa.
En definitiva, un álbum magnífico, que tiene muchas papeletas para convertirse en uno de los mejores de este año 2010. Es verdad que en algunos momentos he echado de menos esa frescura propia de sus actuaciones en directo, con más influencias del jazz, pero se ve compensada por la variedad instrumental y la complejidad de sus nuevas composiciones.

Francisco Macías Villena
http://www.discospat.com/

JOHN MCLAUGHLIN AND THE 4TH DIMENSION: *TO THE ONE*

Abstract Logix (ABLX 027). Año 2010



La primera vez que escuché *To The One* pensé que se trataba sin más de una continuación del camino emprendido en *Industrial Zen* (2006) y *Floating Point* (2008), y el resultado me parecía en una medida no despreciable carente de sentimiento. Sin embargo, después de unas cuantas audiciones cambié mis apreciaciones hasta el punto de que ahora, habiendo pasado ya meses desde su aparición en el mercado, me parece que estamos ante uno de los trabajos más sinceros desde el punto de vista espiritual e importantes de McLaughin en su brillante década de principios del tercer milenio.
El inglés señala en la carpetilla del disco que la inspiración para el álbum le vino de dos fuentes: de la escucha de *A Love Supreme* de John Coltrane, que introdujo según él la dimensión espiritual en el jazz, y de sus propias vicisitudes para ir siempre hacia "The One" a lo largo de los últimos 40 años. En ese sentido los títulos de las composiciones –todas ellas fruto del propio McLaughlin- no dejan lugar a dudas: "Discovery", "Special Beings", "The Fine

DISCOS/DISCOS

de la fusión entre jazz y rock, y ha valido la pena. Actualmente, el grupo está compuesto por Bill Ayasse (violin, viola, mandolina, percusión y voz), James Guarnieri (batería, glockenspiel y percusión), John Lieto (trombón), Nick Lieto (voz principal, piano, teclados, trompeta y fliscornio), Andrew Sussman (bajo eléctrico, cello y guitarra acústica), y regresa de nuevo el guitarrista Frank Camiola, que abandonó la formación tras la grabación del álbum “Creatures” en 2003. El retorno de Camiola, muy interesado actualmente por las músicas más arriesgadas y el RIO, ha influido en el nuevo sonido de Frogg Café. Aunque sus partes vocales siguen siendo accesibles, las influencias tanto de Zappa como de bandas progresivas clásicas siguen presentes y la fusión entre jazz y rock sigue estando ahí, está claro que también hay un interés creciente por la música clásica contemporánea y las corrientes europeas cercanas al RIO y a la música Zeuhl. Además, el disco cuenta con muchos colaboradores, dotándolo de una riqueza instrumental muy superior a la de sus trabajos anteriores.

El primer tema, “Terra Sancta” (12’10), compuesto por Andrew Sussman, comienza con toques de slide guitar con influencias indias, dando paso a un pegadizo y psicodélico riff de guitarra realmente genial, reforzado después por los vientos y la marimba. Un inicio impresionante que desemboca en una parte vocal al más puro estilo Frogg Café. Después comienza otra parte instrumental, con el bajo y la tabla como base, bonitos toques de piano y un hipnótico solo de guitarra interpretado por Frank Camiola, seguido por otro de violín eléctrico, muy distorsionado, que ellos mismos citan como “Mahavishnu Electric Violín Solo”. Me encanta el apoyo del trombón al final del solo, justo antes de que comience de nuevo la parte vocal y termine la pieza. ¡Genial!.

Seguimos con el tema instrumental de Nick Lieto, “Move Over I’m Driving” (7’59), con influencias de sonido Canterbury, sobretodo por el sonido de guitarra eléctrica, que me recuerda a Phil Miller por momentos. Una buena melodía interpretada por el violín, la trompeta, la guitarra…y muchos cambios de ritmo. Buen solo de trompeta, interpretado sin prisas, sobre un ritmo elegante, y un bonito solo final de mandolina eléctrica.

En 2003 el guitarrista Frank Camiola asistió a un concierto de Magma y se quedó muy sorprendido, e influenciado por su música comenzó a componer la siguiente pieza, “Pasta Fazeuhl” (14’01). Según cuenta en los créditos, no quiso copiar el estilo de la banda francesa, sino solamente hacer un tributo al espíritu de su música y a la energía que desprende, siempre con el estilo característico de Frogg Cafe. En un tema potente, con mucha fuerza, con la guitarra y el violín como protagonistas, aunque escuchamos detalles de flauta, de xilofono y marimba, partes más jazzeras con la trompeta como solista y constantes cambios de ritmo. También encontramos influencias propias del Rock In Opposition, como por ejemplo en el misterioso y bello solo de violín de la parte central y en el siguiente extracto, donde entra el cello y el xilófono, para llevarnos de nuevo a terrenos más rítmicos, repleto de nuevo de variaciones, cambios y muchos detalles. Una pieza fantástica que hay que escuchar con mucha atención.

Continuamos con una suite titulada “Under Wuhu Son” (20’12), compuesta por Andrew Sussman y basada en el libro “Wuhu Diary: On Taking My Adopted Daughter Back To Her Home Town In China” de Emily Prager y en las propias experiencias de Sussman al adoptar una niña en China. Está dividida en tres cortes diferenciados. El primero, “In The Bright Light” (8’22), comienza con una bonita introducción de guitarra acústica, mandolina y violín, a la que después se le añade la flauta y la marimba. La parte vocal es muy bonita, con acompañamiento de guitarra acústica primero, y la entrada de la sección rítmica y el resto de instrumentos después. Tiene un cierto aire pastoral, de inocencia, que me encanta y está repleta de detalles. La se-



con el cello, y de repente hay un cambio de ritmo alucinante sobre el que **Cartwright** interpreta otro solo de saxo. El bajo adquiere aún mayor protagonismo y **Skopelitis** realiza un solo de guitarra. Es una pieza de una gran intensidad, con algunos momentos que nos recuerdan a la música de **John Zorn**. Continuamos con **“Shoats” (3’43)**, con un ritmo absolutamente genial, con el bajo medio funky y un precioso duelo entre el saxo y el cello. La siguiente composición ya nos es conocida, **“Moon Lake” (4’32)**, en una versión algo más larga (con el tiempo se extenderá aún mas en sus conciertos), al igual que **“Mink’s Dream” (3’41)** o **“The Ole Miss Exercise Song” (5’36)**, que en esta ocasión tiene una duración menor que las versiones de 1980. Para terminar, la pieza de **Tom Cora**, **“First Bite” (3’10)**, con el cello como protagonista, muy bien reforzado por la sección rítmica y el saxo.



Entre 1984 y 1985, **Curlew** registra su segundo álbum de estudio, **“North América”**, que en su momento sólo se publicó en Alemania y que fue considerado como una rareza de culto hasta que en 2002 el sello **Cuneiform** lo publicó en Cd. En la formación de la banda encontramos de nuevo a **George Cartwright** a los saxos y a **Tom Cora** al cello y el acordeón, pero el resto de los miembros han vuelto a cambiar. Al bajo, guitarra y violín nos encontramos al gran **Fred Frith**, antiguo miembro de **Henry Cow** y **Art Bears**, y que fue uno de esos músicos británicos que se sintieron atraídos y que formaron parte de la vanguardia neoyorquina del momento. A la guitarra está **Mark Howell** y las labores de baterista la comparten **Rick Brown** y **Pippin Barnett**, siendo este último un miembro muy importante durante los siguientes años de la banda.

El álbum comienza con **“Ray” (4’42)**, que contiene una melodía festiva, optimista, con ciertas influencias africanas, interpretada por el saxo y el cello. El solo de guitarra corre a cargo de **Fred Frith**. Un buen comienzo que da paso a la versión en estudio de **“Oklahoma” (3’54)**. Aunque suena muy bien, no tiene la misma intensidad que la versión en directo, bastante más larga, interpretada a finales del ’83 en el **Mort’s Place** y de la que ya hemos hablado anteriormente. Continuamos con **“Knee Songs 2” (2’10)**, una pieza sobresaliente con una bella melodía de cello, un bajo muy marcado, y fantásticos detalles de saxo y corneta (estos últimos gracias a **Butch Morris**). Las dos siguientes composiciones son obra de **Fred Frith**, y eso es algo que se nota. La primera es **“Person To Person” (2’21)**, que se basa en varias capas de saxo que crean un bonito ambiente, con el apoyo de algo de percusión. De las influencias minimalistas pasamos a otras más cercanas al RIO con **“Time and a Half” (2’56)**, segunda y

última composición de **Frith** que se compone de una pegadiza melodía de saxo con varios interludios de batería y guitarra, interpretada por el propio **Frith** de una forma algo paranoica. También me gusta mucho su actuación con el bajo. **"Mink's Dream" (3'05)** era un tema clásico en el repertorio de la banda en directo y ya hemos hablado de ella. En estudio resulta más misteriosa y a su instrumentación habitual se le añade el violín de **Polly Bradfield**. Le siguen tres piezas de **Tom Cora**, **"Two Day 'Till Tomorrow" (1'22)**, un bonito y algo lúgubre tema interpretado con acordeón por el propio **Cora**, **"Light Sentence" (2'35)**, con toda la banda tocando alrededor de una melodía sencilla y repetitiva, y la versión en estudio de **"First Bite" (2'46)**. Otro tema que conociamos de sus actuaciones en directo y que aquí aparece grabada en estudio es **"Moon Lake" (5'14)**. En esta versión, más larga que las anteriores, es increíble la interacción del saxo con las cuerdas, que no sólo actúan como elemento solista (como en el caso del solo de violín de **Polly Bradfield**), sino como elemento rítmico mediante el pellizcado de las mismas. También destacaría algunos interludios rítmicos con influencias "progresivas". El siguiente corte, **"Shoats" (2'35)**, pierde bastante en su versión en estudio, y da paso a **"Agitar/The Victim" (5'11)**, con una primera parte que consiste en una melodía de saxo al más puro estilo de la banda, con interludios de cuerdas y guitarra que me encantan, al igual que las manipulaciones del sonido del saxo que hace **Fred Frith**, y una segunda que es una versión muy diferente del tema de su primer disco, **"The Victim"**. El álbum termina con una adaptación del clásico del guitarrista de blues **J.B. Lenoir**, **"Feeling Good" (2'56)**, cantado por **Cartwright** y que tiene sus mejores momentos en los pizzicatos de **Cora** con el cello. Es sorprendente que un disco tan bueno, repleto de grandes temas, haya estado tanto tiempo en ese limbo aún tan vasto de discos que fueron publicados en Lp en su momento y cuya reedición en Cd se ha hecho esperar años o, en algunos casos, no ha llegado aún.



Para seguir hablando de la discografia de **Curlew** tenemos que trasladarnos a octubre de 1986, momento en el que se graba una actuación en directo de la banda en el **Quasimodo Club** de **Berlín**. En este momento, el grupo estaba compuesto por **George Cartwright** a los saxos, **Tom Cora** al cello, **Pippin Barnett** a la batería, **Davey Williams** a la guitarra (uno de los músicos más importantes en las siguientes formaciones de **Curlew**) y **Wayne Horvitz** (que después formaría parte de los **Naked City** de **John Zorn**) a los teclados, teniendo que encargarse también de hacer las partes de bajo con los mismos. El sello **Cuneiform** publicó esta actuación en Cd bajo el nombre de **"Live in Berlín"** en 1988. Se abre con la versión más larga de **"Moonlake" (9'19)** que hemos escuchado hasta el momento. Tras una buena introducción bastante libre, notamos que el riff central y la melodia de saxo son más lentos. Me gusta mucho el momento en el que **Cora** pellizca las cuerdas del cello, la actuación de **Horvitz** con el teclado-bajo y el fantástico solo de saxo de **Cartwright**. Continuamos con otra pieza conocida, **"Ray" (10'42)**, también mucho más larga que la grabada en estudio. En la improvisación de saxo inicial, con una batería muy buena de apoyo, en los arreglos de guitarra y teclado-bajo y cello, en el solo de guitarra, etc…vamos notando como en esta formación, o por lo menos en esta actuación, hay un amor especial por las improvisaciones, los detalles y las partes más experimentales. Muy bueno el solo de cello de **Cora**.

DISCOS/DISCOS

décimo disco de French TV. Además, Steve Katsikas tiene mucho peso en la nueva formación de la banda, y esto también me hacía desconfiar, ya que es el teclista de la banda Little Atlas, que aunque hace buena música, no me termina de convencer. He tenido que escuchar varias veces el Cd para poder hablar sobre él, y aún así no es nada fácil. Los temas son, en general, muy variados, y la composición algo dispersa. Las dos primeras piezas, "Seven Rusty Nails" (7´00) y "Conversational Paradigms" (7'33) están interpretadas por la formación actual que hemos comentado al principio (en el segundo tema también participa Hans Bodin a la guitarra sintetizada) y los cambios son constantes. Los solos de teclado, guitarra y saxo son cortos y se van alternando constantemente, las melodías no se repiten y destaca la sección rítmica (Sary y Gard son los principales compositores del disco, junto con Katsikas). Hay momentos cercanos al jazz rock, algunos detalles de mellotrón, y en general, reconocemos el estilo de la banda americana.
En el tercer corte, "March of the Cookies Cutters" (8'52) es Warren Dale el que se encarga del saxo y el clarinete, y también está repleto de ritmos y melodías diferentes, algunas con un toque humorístico y otras casi épicas. Me gusta mucho la combinación del clarinete, el piano y el saxo en algunos momentos. Es una buen tema, pero en general me cuesta seguirle el hilo. "You Got To Run It Out, Dawson!" (9'15) está interpretado en formación de cuarteto, con Mike Sary al bajo, Jeff Gard a la batería , Steve Katsikas los teclados y Roy Stratman (compañero de Katsikas en Little Atlas) a la guitarra, y es uno de los mejores momentos del disco. Me gustan mucho las líneas de bajo de Sary, que junto con Gard crea algunos grooves realmente pegadizos y divertidos, alternándose con potentes riffs y solos cortos de guitarra y teclado. ¡Genial!.
La siguiente pieza se titula "With Grim Determination, Terrell Dons The Bow Tie" (6'41), en la que el papel del guitarrista lo interpreta Joee Conroy. Tiene una melodía alegre y un buen ritmo, aunque el sonido del teclado es algo artificial y me resulta también algo dispersa. Y para terminar, "Mosquito Massacre" (5'55) ,la mejor pieza del álbum y la más antigua. Tuvo que ser grabada a finales de 2005, y en ella encontramos la formación de "This Is What We Do" (Mike Sary, Jeff Gard, Chris Smith, Warren Dale y Paolo Botta). La melodía es maravillosa, con bonitos interludios de saxo y guitarra, partes solemnes y algo oscuras, con solos cortos de guitarra, saxo y teclado y muchísima fuerza. Un broche de oro para un disco que me ha gustado bastante, pero con el que me cuesta mantener la atención en algunos momentos. Está claro que esta banda ya no resulta tan original como a mediados de los '90, pero su material sigue siendo interesante y creo que seguirá gustando a los que, como yo, los hemos seguido durante una buena parte de su ya dilatada carrera.

Francisco Macías Villena
http://www.discospat.com/

FROGG CAFÉ: *BATELESS EDGE*
10T Records. 2010



El grupo norteamericano Frogg Café publicó su primer álbum en 2002. Ocho años después, y tras tres fantásticos discos en estudio y dos en directo, acaban de editar "Bateless Edge", en mi opinión, su trabajo más maduro hasta el momento. Hemos tenido que esperar cinco años para escuchar material nuevo de esta banda, amantes de la música de Zappa y

DISCOS/DISCOS

Seguimos con “An Endless Sea” (5’28), un tema casi instrumental, que combina bien las partes eléctricas y acústicas, con algún riff de guitarra algo típico, y que tiene su mejor momento en su inicio, con una entrada grave de piano, chelo y guitarra acústica, y una melodía maravillosa. Seguimos con “Epirus-A Mountain Song” (4’58), donde vuelven a destacar los arreglos, la melodía vocal y los cortos solos de guitarra, y con “Elisabeth” (7’09), en la que la melodía, de corte folk como es habitual en la banda, esta muy bien arropada por la guitara, el clarinete, la flauta, el piano y el chelo, con algunos detalles de mellotrón, y partes eléctricas menos interesantes.

“The Moment” (3’14) es la composición más corta del disco, y una de las más bonitas. Cantada en griego, contiene unos juegos de piano eléctrico y guitarra eléctrica preciosos, alternándose y combinándose con el clarinete. La parte central instrumental, con un marcado riff de bajo, y cortos solos de piano eléctrico con acompañamiento de clarinete, y de guitarra eléctrica con el órgano como apoyo, es excepcional.

Y para terminar, “Garden of Delights” (8’24), una de las piezas con más elementos progresivos setenteros y de las que menos me interesan del disco. Es un buen tema, con un principio a lo Jethro Tull, una bonita melodía vocal (que me resulta algo reiterativa a estas alturas del disco), y una parte instrumental con guitarra y órgano, que por momentos me recuerda a Van Der Graaf Generator y a algunas bandas nórdicas de los '90, con partes de mellotrón, y que aunque está bien me parece haberla escuchado antes muchas veces en otros discos.

En definitiva, estamos ante un buen disco, con momentos soberbios, que hará las delicias de los amantes del rock sinfónico melódico con influencias folk. Particularmente me ha gustado mucho, y creo que las composiciones de Nikolopoulos y Mouchos son magníficas, tanto en lo referente a las melodías como a los arreglos. Curiosamente, lo que menos me ha gustado son algunas de las partes eléctricas, que en general me parecen poco inspiradas.

Francisco Macías Villena
http://www.discospat.com/

FRENCH TV: *I FORGIVE YOU FOR ALL MY UNHAPPINESS*
Pretentious Dinosaur Records. 2010



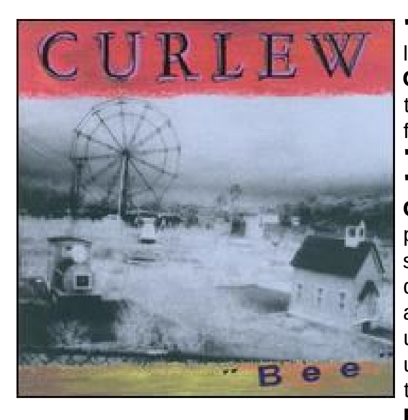
Cuatro años hemos tenido que esperar para escuchar un nuevo trabajo de la banda de Mike Sary, French TV. Su decimo álbum se titula “I Forgive You All My Unhappiness”, y en él se refleja paso a paso los cambios de formación de la banda desde 2005 hasta la actualidad. En estos momentos French TV es un quinteto formado por el bajista Mike Sary, el baterista Jeff Gard, el teclista y saxofonista Steve Katsikas, el guitarrista Shawn Persinger y el saxofonista Adam Huffer. Su nuevo disco disco se compone de seís piezas registradas en varias sesiones de grabación realizadas en los últimos cinco años, por lo que en cada una de ellas encontramos músicos diferentes.

Antes de ponerlo por primera vez tenía mis reservas, ya que aunque “This is What We Do”, su anterior disco, me había encantado, no sentía lo mismo por el proyecto que en 2009 publicaron Mike Sary y Shawn Persinger (guitarrista del grupo Boud Deun , ¿recordais lo buenos que eran?), junto con el teclista Guy Leblanc y el baterista Chris Vincent, bajo el nombre de The Distinguished Panel of Experts. En su álbum “Trans-indulgent” nos ofrecían un jazz rock progresivo muy poco original, en mi opinión, y temía que algo de esto pasara en



Seguimos con **“Shoats” (6’39)**, en una adaptación más larga y muy diferente de las que ya hemos escuchado. Hasta casi el final no reconocemos la melodia original, y en general, la banda utiliza esta pieza directa de jazz rock como excusa para improvisar a su aire. Seguimos con **“Barking” (3’00)**, que no pertenece al concierto de **Berlín**, sino que fue grabado en marzo de 1987 en un concierto en el **CBGB’s** de **Nueva York**. Es un buen tema, que consiste en una gran base de cello con el saxo paseando sobre ella. Otro clásico que podemos escuchar es **“Mink’s Dream” (5’38)**, también más larga que las versiones anteriores y realmente buena. Una melodia pegadiza, interludios “zornianos”, interesantes duelos entre el saxo y la batería y el saxo y el cello, utilizado como si de un contrabajo se tratara. ¡Genial!. Impresionate también resulta la combinación de **“Agitar/The Victim/Improvisation/Oklahoma” (16’40)**, que durante más de un cuarto de hora nos deleita con una demostración de fuerza, originalidad y virtuosismo, repleto de solos de saxo (me quedo sobretodo con el solo lento y profundo de saxo tenor, rodeado de un teclado misterioso) y cello, cambios de ritmo, improvisaciones, etc...Uno de los mejores momentos en la discografía de la banda. La siguiente piezas son **"The Four Scars" (6'13)**, que tiene una bonita introducción de saxo que poco a poco nos adentra en los terrenos de la improvisación y el free jazz, **"To The Summer in Our Hearts" (4'03)**, con una melodia muy pegadiza y una fantástica interacción entre la guitarra y el cello, **"Bringing It All Backbone" (8'50)**, otra gran improvisación colectiva con un ritmo obsesivo de guitarra, detalles de órgano y un sinfín de efectos y desvarios, y para terminar la versión del clásico **"Feelin' Good" (2'30)**, que ya conociamos de **"North America"**.

En este momento, la banda se centra en tocar en directo y hasta tres años después no regresan al mercado discográfico, con otro de sus grandes trabajos.



"Bee" se graba entre julio y noviembre de 1990. En la formación permanecen **George Cartwright**, **Tom Cora**, **Davey Wiiliams** y **Pippin Barnett**, pero el teclista **Wayne Horvitz** ha sido sustituido por la fantástica bajista **Ann Rupel**. El disco se abre con **"The March" (2'57)**, subtitulada con el nombre de **"Ornette Went To Mile's House and They Didn´t Get Along"**. Es un buen comienzo, con una melodía pegadiza muy del estilo de la banda, un buen solo de saxo y una bonita parte de cello con algunos acordes de guitarra apoyándolo. Un buen ritmo de bajo nos adentra en **"St.Croix" (5'02)**, que se compone de una melodía de saxo festiva, de aires africanos, y una parte central improvisada donde destacan sobretodo la guitarra y la batería. **"Jim (to the James River) (4'48)**, es una pieza de **Tom Cora** donde el cello es impresionante, tanto en los momentos en los que forma parte de la sección rítmica como a la hora de acometer el maravilloso solo central o el apoteósico final, mientras que **Cartwright** se encarga de la melodía central. Continuamos con **"It Must be a Sign" (7'05)**, que comienza con una parte experimental con la guitarra y el cello como protagonistas, que da paso a la melodía de saxo principal, lo que nos adentra en un ambiente cinematográfico primero, y en otro más alegre después. Me encantan los fraseos de guitarra en la segunda estrofa y el solo de saxo, así como el final "free", también protagonizado por **Cartwright**. El siguiente tema, **"To The Summer in Our Hearts" (10'13)** se grabó en **Colonia**, **Alemania**, durante una gira en 1990, y supera con creces a la versión que pudimos escuchar en el álbum **"Live in Berlin"**. Comienza con una melodía cadenciosa de saxo y cello, que da paso a un maravilloso solo de guita-

rra, en el que **Williams** alarga las notas, resultando bastante paranoico, apoyado por **Tom Cora**. Después de más de tres minutos de solo, el cello introduce de nuevo el tema central y entra el solo de saxo, aunque **Cora** sigue haciendo de las suyas en un segundo plano. El final es una maravilla, con el cello y el saxo desvariando. ¡Increible!. Continuamos con otra obra maestra, **"Saint Dog" (7'01)**, que lo tiene todo: un bello inicio de cello, una sección rítmica fuera de lo común, una de las mejores melodías compuestas por **Tom Cora** en su carrera, y sendos solos de saxo y guitarra, ambos sobresalientes. Otra de las mejores piezas de **Curlew** es **"The Hard Wood" (6'56)**, que poco tiene que ver con la improvisación del mismo nombre que la banda interpretaba en su primera época. Además de una sección rítmica sobresaliente, con el cello formando parte de ella, tiene uno de los mejores solos de saxo que **Cartwright** ha grabado, de más de tres minutos de duración, y con una base de cello impresionante. **Cora** también tiene espacio para un bonito solo. Para colmo, le toca el turno a **"The March (reprise)"(4'59)**, una versión del tema inicial, con un ritmazo de bajo casi funky y toda la banda acelerada. Es increible como se van mezclando los instrumentos y la intensidad que alcanzan en la primera mitad de la pieza, hasta que llega el solo de cello, que cuenta con un gran apoyo del bajo y la guitarra.

Continuamos con la pieza de **Tom Cora**, **"Rudders" (4'19)**, que formaba parte del repertorio de la banda desde sus comienzos (podemos escuchar una versión en directo en su primer álbum). Tras una introducción con un pizzicato de cello y efectos varios, **Cora** y **Cartwright** esbozan una melodía alegre, seguida de interludios de guitarra y cello. Este bonito tema va seguido de otro bastante desenfadado, **"Gary Brown" (4'26)**, con un buen ritmo y una fantástica melodía de saxo, con un solo de guitarra final. De esta manera llegamos a otro de los grandes momentos del disco, **"Kissing Goodbye" (5'52)**, grabada en directo en **Colonia** en 1990. Comienza con un alegre ritmo de violonchelo y una melodía de saxo al más puro estilo **Curlew**, que da paso a un gran solo de saxo con un acompañamiento impresionante de **Tom Cora**, para después efectuar uno de los mejores solos de cello de su carrera. Casi tres minutos repletos de dramatismo e intensidad. ¡Precioso!. Para terminar, una curiosa versión de **"As You said"** de **Cream**, con **Ann Rupel** a la voz, bien acompañada por la guitarra rítmica de **Davey Wiiliams**. Así termina uno de los mejores, sino el mejor (depende del momento me cuesta decidirme), álbum de **Curlew**.



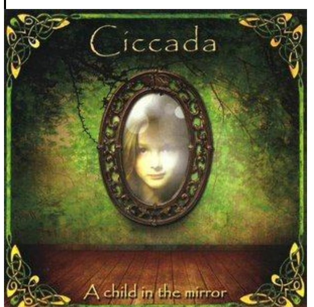
El 23 de marzo de 1991, **Curlew** presenta en directo su último trabajo, **"Bee"**, en la **Knitting Factory** de **Nueva York** (quizás el local que más bandas del **Downtown** albergó, y que llegó a ser tan importante que al sonido característico de este tipo de música se le ha denominado **"Knitting**

DISCOS/DISCOS

cámara con rock, siendo encasillados en el "R.I.O" o "Avant Prog".
Los músicos que trabajan en él son:
Jana Arns / flauta
Liesbeth Lambrecht / violín
Marjolein Cools / acordeón
Stijn Denys / guitarra
Joris Vanvinckenroye / contrabajo, composiciones
Músicos invitados:
Ward De Vleesschouwer / piano
Stefan Wellens / viola
Pierre Chevalier / piano
Dave Kerman / batería y percusiones

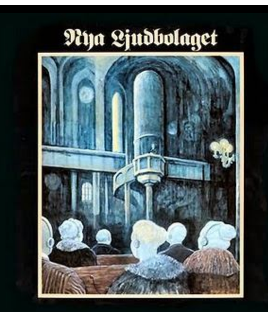
Francisco Javier Gastón
http://stratosferia.blogspot.com

CICCADA:
A CHILD IN THE MIRROR
Indies Japan/Zoom. 2010



Ciccada es una banda griega, formada en 2005, que acaba de publicar su primer trabajo con el sello Fading Records, que pertenece a Altrock. Actualmente, el grupo está formado por:
-Evangelia Kozoni: voz, acordeón y percusión.
-Nicolas Nikolopoulos: flautas, teclados, percusión y coros.
-Yorgos Mouchos: guitarras y coros.
-Omiros Komninos: bajo.
Además, en el disco hay varios colaboradores, siendo los más activos el baterista de la banda italiana D.F.A, Alberto de Grandis, y los clarinetistas Valerio Cipollone y Hryssoula Georgaki.
Grabado entre Julio de 2009 y Abril de 2010 en Milán, el álbum comienza con "Ciccada" (4'38), una pieza instrumental fantástica con el clarinete como protagonista, con apoyo del órgano y una dinámica sección rítmica, combinándose después las partes más folk de guitarra acústica y flauta con otras más "progresivas" de guitarra eléctrica y mellotrón. Este contundente inicio da paso a "Isabella Sunset" (6'09), que comienza con la efectiva combinación de violín y piano, para dar paso después a la bonita voz de Evangelia Kozoni. Me gusta el acompañamiento instrumental de guitarra, teclado y flauta, y posteriormente de clarinete en el estribillo, aunque más adelante la pieza pierde algo de interés para mí. Los arreglos de cuerdas, vientos y acordeón me encantan, pero no me convencen los riffs de guitarra, que me resultan pesados y bastante previsibles.
Uno de los mejores momentos del disco llega con "A Child In The Mirror" (6'01), canción interpretada en griego, y con influencias del "Sonido Canterbury". La melodía vocal, el fantástico piano eléctrico, los fraseos cortos y elegantes de la guitarra, los toques de órgano, etc…me recuerdan a Hatfield & The North y a bandas afines. Destacar también en esta pieza los arreglos de clarinete y trompeta. Otro de los platos fuertes del álbum es "A Storyteller's Dream" (7'09), un tema de aires medievales, con influencias folk, pero lleno de fuerza y cambios de ritmo. La labor de Yargos Mouchos con la guitarra acústica es inmejorable, y las melodías de flauta, clarinete y voz (utilizada como instrumento) son bellísimas, con momentos muy pastorales y otros más progresivos con mucho órgano. ¡Genial!.
Una lenta melodía de flauta y glockenspiel, seguida de la guitarra, el clarinete y el piano eléctrico nos adentra en "Raindrops" (4'16), otra joya cuya parte vocal, también de corte folk, es realmente preciosa. Pero lo mejor de todo es lo imaginativos que son los arreglos, con todos los instrumentos entrando y saliendo en el momento justo, combinando sonoridades en un ejercicio de elegancia y buen hacer.

DISCOS/DISCOS



formado por Hasse Bruniusson a la batería (Samla Mammas Manna...), Ulf Wallander al piano (Fem Söker en Skatt...), Karl-Erik Eriksson a la flauta (Christer Botén & Bolon Bata) y Ove Karlsson al cello (Arbete och Fritid...). El grupo se disolvió poco después de la publicación del disco por la marcha de sus miembros a otros proyectos pero dejó una única joya discográfica hoy muy buscada por los coleccionistas.

Francisco Javier Gastón
http://stratosferia.blogspot.com/

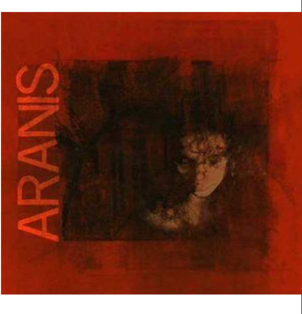
DUNGEN: *SKIT I ALLT*
Subliminal. 2010



...es el nuevo disco de estos suecos con cierto éxito a pesar de no hacer una música del todo accesible y que utiliza su idioma para las letras. Es su sexto disco en estudio y, al igual que en los anteriores, siguen mezclando pop-rock con leves influencias del folk sueco y psicodelia de finales de los sesenta de su país, sobre Indies Japan/Zoom
todo Baby Grandmothers o Träd Gräss och Stenar. Sin embargo, son menores que en discos anteriores y la mayor parte del disco es pop rock, eso sí, muy característico de allí o más inclinado a lo que hacen The Amazing que a la música de TSOOL. El grupo inició su carrera a finales de los noventa y ya en el año 97 aparece su primera grabación (no oficial) en la que muestran todo lo que desarrollarían en discos posteriores. El peso del grupo lo lleva Gustav Ejstes que es el compositor principal, intérprete de casi todos los instrumentos y cantante. En directo se reparte estas funciones con Reine Fiske (guitarra) que ha tocado en grupos de rock progresivo como Landberk, Fredrik Björling (batería) y Mattias Gustavsson (bajo). El sello en el que han publicado casi todos sus trabajos es Subliminal Sounds, una discográfica que apuesta firmemente por las nuevas bandas suecas más orientadas a la psicodelia y rock de principios de los setenta, a la que dejaron una temporada por una filial de Virgin pero a la que volvieron para mantenerse lo más alejados posible de la corriente comercial que marca la industria musical. A partir de su cuarto trabajo y dado el éxito que empezaron a tener fuera de sus fronteras, han iniciado varias giras por EE. UU. y el Reino Unido.

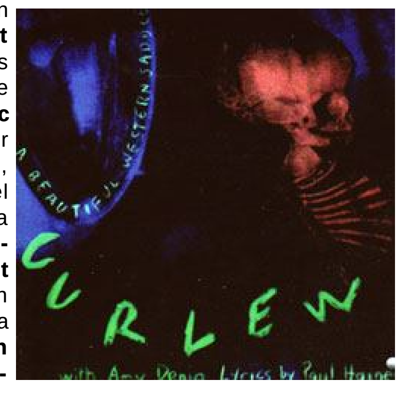
Francisco Javier Gastón
http://stratosferia.blogspot.com

ARANIS: *ROQUEFORTE*
Home Records. 2010



Roqueforte es el último trabajo de los jóvenes belgas Aranis, tal vez su trabajo más ambicioso en el que están acompañados por músicos ya veteranos y de muy alto nivel.
El disco ha sido publicado este año y en él recuperan en cierto modo lo que ya iniciaran en sus dos primeros trabajos (este es ya el cuarto), una mezcla de música de

factory Sound"). Este concierto fue grabado y editado en VHS, pero afortunadamente el sello **Cuneiform** lo ha reeditado en DVD acompañando al siguiente álbum de la banda, **"A Beatiful Western Saddle"**, que aunque llevaba gestándose desde 1989, no se publicó hasta 1993. En esta actuación, **Curlew** interpreta 8 de los 12 temas de **"Bee"**, más el clásico**"Moonlake"** y un nuevo tema compuesto por **Ann Rupel**, titulado **"Gimme"**. Estamos ante una actuación maravillosa, de la que es una de las mejores formaciónes que **Curlew** ha tenido nunca. El solo de saxo de **"Moonlake" (11'28)** , con **Ann Rupel** increible al bajo, y el posterior duelo guitarra-bajo-saxo, el solo de chelo de **"Jim (To The James River)" (6'03)**, la lucha entre la guitarra y el bajo en **"Saint Croix" (5'46)**, el original solo de **Davey Williams** en **"To the Summer In Our Hearts" (12'31)**, o la gran actuación de **George Cartwright** en **"It Must be A Sign" (9'44)** , son sólo algunos ejemplos de la grandeza de esta banda a la hora de actuar en directo. El Dvd se completa con una actuación en **Washington** el 9 de diciembre de 1991, en el **D.C Space**, con la vocalista **Ami Denio**, como invitada para interpretar algunos de los temas de su siguiente álbum. Antes de comentar nada de esta actuación, vamos a hablar del álbum en cuestión, **"A Beatiful Western Saddle"**.

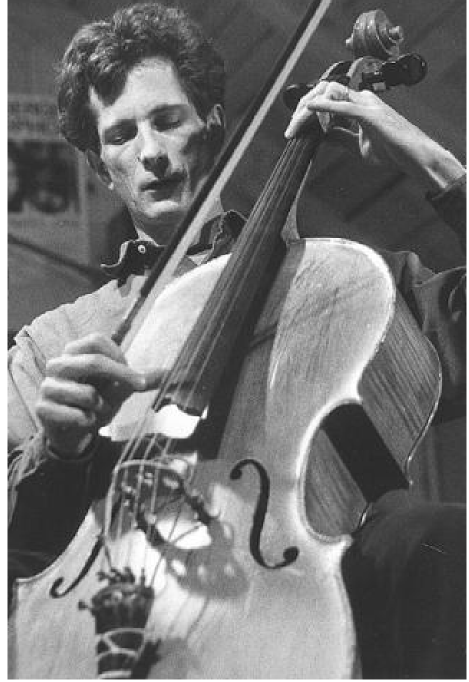


Como ya hemos comentado, comenzó a planearse en 1989, a partir de la admiración que **Cartwright** sentía por los textos del poeta **Paul Haines** (algunos lo conocereís por su participación en los discos de **Carla Bley**, **"Escalator Over the Hills"** o **"Troppic Apetites"**), y por el interés que la banda tenía por trabajar con partes vocales. De esta forma, en 1992, **Curlew** graba los 14 temas que conformarían el álbum, con la misma formación que **"Bee"**, mas la vocalista **Amy Denio**, siendo publicado por **Cuneiform** en 1993. El disco se abre con **"Let's Sit Right Down/The Passing" (4'05)**, que comienza con varias voces cantando, dando paso después a una sencilla y pegadiza melodía de saxo. Le sigue **"Such Credentials as Have Become Pseudonym" (2'41)**, la única pieza compuesta por **Ann Rupel**, y una de las mejores del disco. **Tom Cora** y **Davey Williams** están fantásticos y el ritmo me encanta, al igual que las partes vocales y de saxo, algo paranoícas. Continuamos con una de las melodias más bonitas y optimistas del álbum, la de **"Poem For Gretchen Ruth" (3'54)** y con la inquietante **"All's Well That Ends (Excerpt)" (4'27)**, en la que **Tom Cora** nos deslumbra con su violonchelo, tocándolo tanto pellizcado como con arco. Más desenfadada resulta **"Peking Widow" (4'24)**, donde la melodia vocal es demasiado inocente, y el saxo hace un buen trabajo, aunque suena de forma muy convencional. De repente, comienza **"The Prince" (3'20)**, una joya con ritmo de tango perfectamente interpretada por **Amy Denio** y con el cello en primera línea. ¡Genial!. Mucho más misteriosa resulta la única composición de **Amy Denio** en este trabajo, **"What is Free to a Good Home?-For Robert Wyatt" (5'07)**, donde destaca un buen solo de saxo, con acompañamiento de cello y voces. **"Still Trying"** **(3'55)** también es bastante oscura, y a la vez melódica. Contiene una maravillosa parte instrumental, donde la sección rítmica y el cello están impresionantes. Seguimos con **"Breakfast" (3'25)**, una pieza que me resulta excesivamente facilona y carente de interés, que da paso a la increíble **"Today" (3'26)**, con una melodía bellísima de voz y cello y un solo de guitarra precioso. El siguiente tema es **"Song Sung Long" (4'14)**, el único compuesto por el guitarrista **Davey Williams**, y que consiste en una extraña melodia vocal, con el cello acompañándola. Buen papel de **Cartwright** al saxo y naturálmente, de **Williams** a la guitarra. La recta final del disco me resulta

algo aburrida. **"Human Weather Words" (4'40)**, comienza muy bien, con una melodia vocal inquietante y realmente preciosa, pero desemboca en una segunda parte más pop. **"Now Can You Tell Me or Can it Still Be Told" (4'15)** tampoco me parece demasiado interesante, aunque me gusta mucho el solo de saxo, y **"Paint Me! (5'30)**, poema dedicado al presidente de los Estados Unidos de América, me parece muy repetitiva y aburrida, ya que consiste en una especie de mantra repetido hasta la saciedad, aunque por momentos resulta interesante.

En definitiva, este es un disco atípico de **Curlew**. Cuando lo compré me decepcionó un poco, sobretodo por el hecho de que tenía algunos temas muy facilones, faltos de fuerza, pero poco a poco me fue convenciendo más y más, y aunque no es de mis discos favoritos de la banda, sí tiene algunas de las mejores composiciones de su carrera. Además, resulta interesante la forma en la que se ha dotado de musicalidad a los poemas de **Paul Haines**, y lo bien que los interpreta **Amy Denio**.

Como hemos comentado anteriormente, en el DVD que acompaña a la nueva edición de Cuneiform de este disco, aparte del concierto del 23 de marzo en la **Knitting Factory**, aparece también una actuación de la banda el 9 de diciembre en el **D.C.Space** de **Washington**, con la participación de **Amy Denio**, ya que se presentaban algunos de los temas que después aparecerían en **"A Beatiful Western Saddle"**. Es en el primer set donde se interpretan los temas vocales, y es realmente increible.En las piezas que más me gustan de **"A Beatiful Western Saddle"**, noto menos la diferencia entre las versiones de estudio y las interpretadas aquí en directo, como **"Today" (4'41)**, con **Williams** realmente genial, **"The Prince" (2'54)**, **"Poem for Gretchen Ruth" (4'46)**, que añade un buen solo de batería, sobre el que **Amy Denio** y **Davey Williams** se marcan un bailecito gracioso o **"Such Credentials As Have Become Pseudonym" (2'33)**, pero en las piezas que no me llamaban tanto la atención en el disco, sí encuentro una gran mejoría. Es el caso de **"What is Free to a Good Home" (6'06)**, que es todo un espectáculo en directo, **"Now Can You Tell Me or Can it Still Be Told" (3,55)**, o incluso en **"Paint Me!" (2'59)**, que al ser más corta resulta más interesante. En el segundo set, la banda interpreta una larga y buena versión de **"To The Summer in Our Hearts" (16'13)**, y otra de **"The Hardwood" (8'16)**, que es otro de los mejores momentos de la actuación.



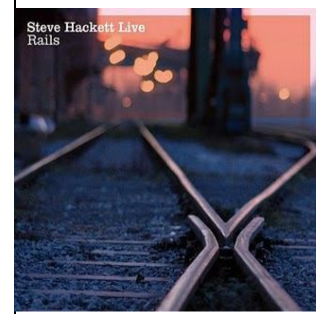
Y aquí termina la primera parte de este artículo dedicado a **Curlew**. Poco después de la publicación de **"A Beatiful Western Saddle"** en 1993, **Tom Cora** deja la banda y sigue trabajando en muchísimos proyectos diferentes, como había hecho mientras militaba en la banda de **George Cartwright**. Desgraciadamente, **Cora** falleció a la edad de 44 años, en París, a causa de un melanoma. ◇

DISCOS/DISCOS

cados que han pasado por la formación son Francis Monkman, Eddie Jobson y Stewart Copeland (marido este último de Sonja).

Francisco Javier Gastón
http://stratosferia.blogspot.com/

STEVE HACKETT: *LIVE RAILS*
2011



Tal vez uno de los músicos "clásicos" del rock progresivo que está más en forma, aunque sus últimos trabajos en estudio no estén a la altura de su capacidad como músico, es Steve Hackett, el que fuera guitarrista de Genesis, GTR, ... Su último trabajo es un CD doble directo grabado en su gira 2009-2010 en Londres, París y Nueva York.
El primer CD hace fundamentalmente un repaso a su carrera en solitario y el segundo está más encaminado a recordar sus gloriosos años con Genesis.
Steve Hackett - Guitarras, Voces
Roger King - Teclados
Amanda Lehmann - Guitarra, Voces
Gary O'Toole - Batería, Percusión, Voces
Nick Beggs - Bajo, Stick Chapman, Pedales Taurus, Voces
Rob Townsend - Saxo, flauta, Percusión, Voces

Francisco Javier Gastón
http://stratosferia.blogspot.com/

YANN TIERSEN: *DUST LANE*
Mute. 2010

Uno de los, para mi gusto, mejores creadores de melodías inolvidables vuelve a publicar un disco en estudio, "Dust lane". Este es ya su sexto trabajo en estudio después de dos años preparándolo "en su casa de Ouessant, una pequeña isla de la costa bretona, con partes grabadas en el sur de Filipinas y rematado y mezclado en el estudio The Chairworks, en Castelford, con el productor Ken Thomas. Dust Lane es un disco sobre la mortalidad. Durante su grabación Tiersen perdió a su madre y a un amigo lo que ha influido en su música". Tiersen nació hace ya cuarenta años, en Brest. Cursó estudios en varios conservatorios con los que acabó dominando principalmente el piano y el violín. Su música es una mezcla de pop, rock, clásica, canción francesa (chanson) a la que le ha dado un sello muy personal que la hace inconfundible. Su primer disco data del año 95 pero fue en 2001 sobre todo, con la banda sonora de Le fabeleux destin d'Amelie Poulain, cuando tuvo mayor éxito (la bso es una selección de temas suyos aparte de algunos compuestos para la película) En Good Bye Lenin repitió experiencia y éxito comercial.



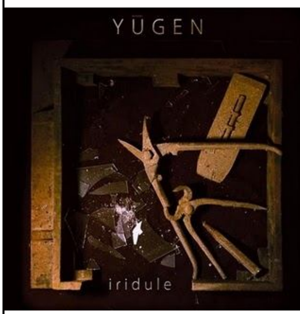
Francisco Javier Gastón
http://stratosferia.blogspot.com/

NYA LJUDBOLAGET

Nya Ljudbolaget fue un "supergrupo" sueco de principios de los ochenta que tuvo, como tantos otros, una muy corta existencia. Sin embargo, en sus filas estuvieron varios músicos muy reputados en su país y publicaron un único disco en 1980 que abarcaba, musicalmente, desde el R.I.O. al folk del este de Europa pasando por la música clásica y el folk de su país. Estuvo

DISCOS/DISCOS

rock (Musicamorfosi, Exaquier, OZ, Contrapplugged, Flabby Puddings, Zago) comienza a pensar en mezclar rock progresivo y RIO con música de cámara. Gracias a sus ideas y la ayuda fundamental de Marinone, el proyecto toma forma a partir de unas composiciones de música de cámara (Danze corazzate, Catacresi5), enriquecidas con electrónica y y una sección de ritmos de rock. Así es como nace Yugen, una palabra japonesa imposible de traducir de manera precisa que expresa el canon estético del arte japonés, como haiku en poesía o N en teatro. Entre diciembre de 2004 y Enero de 2005 producen su primera demo. Diego Donadio, batería de The Night Watch, contibuye con arreglos. En febrero, en una reunión musical en Tradate, el teclista Paolo Botta (French TV) y el saxofonista suizo Markus Stauss (Sapaltklang, Ulterior Lux) se unen al grupo. También Stephan Brunne (bajo de Sapltklang) y Peter Schmid (vientos con Evan Parker y Vinny Golia) empiezan a tocar con ellos. Mientras van creando nuevas composiciones pero han de unirse nuevos músicos por la complejidad y riqueza de las composiciones:: el percusionista Massimo Mazza, Giuseppe Olivini (OZ, Contrapplugged) toca el clavicordio, Maurizio Fasoli (piano), Elia Mariani (violín) , Marco Sorge (clarinetes), etc. Las grabaciones duraron de junio de 2005 a Enero de 2006. Después hubo nuevas incorporaciones. Los músicos que participan en "Iridule" son:

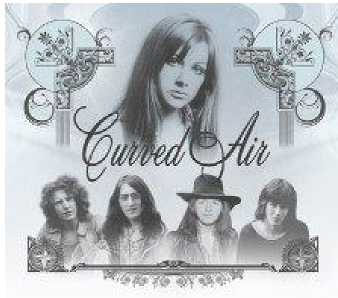


Dave Kerman (batería), Guy Segers (bajo), Elaine Di Falco (voz), Dave Wiley (bajo), Mike Johnson (Guitarras), Markus Stauss (Saxo), Peter Schmid (Clarinetes), Simone Beneventi (Percusión), Giuseppe Olivini (Percusión), Maurizio Fasoli (Piano), Valerio Cipollone (Saxo, Clarinetes), Giacomo Cella (Bajón), Elia Mariani (Violín), Antonio Visioli (Cello), Paolo Botta (teclados), Michele Epifani (clavicordio), Francesco Zago (Guitarras), Tommaso Leddi (Mandolina), Enrica Di Bastiano (Harpa)

Francisco Javier Gastón
http://stratosferia.blogspot.com/

CURVED AIR: *RETROSPECTIVE*

Repertoire Records. 2010



Recientemente se ha publicado esta recopilación de uno de los grupos de rock progresivo más exitosos en su momento, Curved Air, compilación que abarca desde sus inicios allá por el año 1970 hasta la actualidad. Sonja Kristina y Darryl Way han sido los miembros más destacados de este grupo por el que han pasado algunos de los más importantes músicos ingleses de los setenta. A pesar de que su música no era especialmente "comercial", algunos de sus temas estuvieron en los primeros puestos de las listas, como Back Street Luv. Esta recopilación es una buena manera de empezar a conocer a este grupo que mezclaba el pop, el rock, la clásica y la electrónica para crear un estilo muy personal, todo ello aderezado con la voz y la personalidad de Sonja Kristina. La mayor parte de los temas de esta recopilación son de discos como Air Conditioning, Second Album, Phantasmagoria, Air Cut, Midnight Wire, Airborne y Love Child, junto a tres temas más recientes de Sonja Kristina's MASK. Algunos de los músicos más desta-





Cada cierto tiempo, sin saber como ni de donde vienen aparece una banda que directamente te "vuela la cabeza".

Exactamente esto es lo que podemos decir de los madrileños **Lüger**.

Formados por **Daniel Fernández** en voces, sitar y bajo, **Diego Veiga** en guitarra y voz solista, **Fernando Rujas** "Lopin" en percusion y voces (espectacular en directo verle golpear las chapas de metal), **Mario Zamora** al órgano, sintetizadores y voces y **Raúl Gómez** "Rulo" a la batería, theremin, samplers, efectos y voces. Se han ido haciendo un hueco en los circuitos underground hasta que el año pasado nos dejaron su primer disco, titulado como la banda.

Publicado solo en formato vinilo y descarga gratuita nos encontramos un trabajo contundente que mezcla tendencias de la psicodelia británica (**Hawkwind**) con estética y desarrollos propios del Kraut rock (**Can**).

Un disco que por otro lado recupera la magia de la trabajos de los 70, no solo por su presentación en vinilo, sino por la capacidad de ir creciendo y ganando en cada escucha, algo tan importante y que no es algo habitual en muchas de las recientes producciones que en muchos casos tienden e ir desinflándose.

Publicado por Giradiscos en vinilo en una edición limitada de 500 y que les llevó 7 meses de grabación bajo la dirección del reconocido Paco Lodo, es en definitiva un grandísimo debut.

...Suena como si cogieras un saco de bombillas y le pegaras con una vara de avellano mientras intentas subirte a un taburete para poder otear por encima de un muro que te impide la visión de la destrucción..

Pero la gran baza de la **Lüger** y donde realmente dan todo su potencial son en directo donde despliegan una tormenta sonora de psicodelia, rock cósmico e improvisación que te noquea desde el primer momento.



Es en el escenario, con un directo muy estructurado y contundente, donde sientes que estas viendo a una banda a la que se debe seguir de cerca.

Mientras esperamos su segundo trabajo, **Lúger** no dejan de tocar, con casi una veintena de conciertos antes de la primavera, incluidos una minigira por Estados Unidos, el futuro de esta banda es sin duda prometedor. ◇

Carlos de la Fuente Blanco

JEAVESTONE: *1+1=OK*
Presence Records/Nordic. 2010



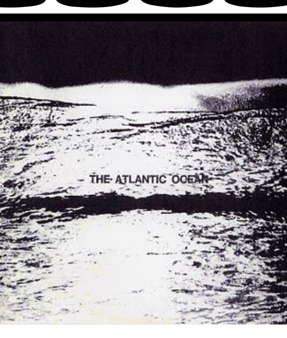
Curioso título para el último disco, el tercero después de Mind The Soup (2005) y Spices, Species And Poetry Petrol(2008), de Jeavestone, grupo finlandés que mezcla pop, rock con influencias del rock progresivo. El grupo se formó a finales de los noventa con la intención de tocar rock progresivo "a su manera", bastante melódico y consiguiendo temas muy trabajados y "compactos". Con la presentación de este tercer disco inician una gira en la que destaca la actuación que darán en el Nearfest. Los temas que incluye este último cd y que fue publicado ya en noviembre por Presence Records son:

1. Laser Fluxus Bombus Interruptus 04:55
2. The Tip Reader 03:58
3. Furute Shock 05:42
4. Mirror Monologue 05:05
5. Hot Summer Fun 04:17
6. Do It Right 02:49
7. Factory 03:33
8. Your Turn to Run 05:24
9. Poet's Eternity 05:44

Francisco Javier Gastón
http://stratosferia.blogspot.com/

ATLANTIC OCEAN

Este grupo de Estocolmo empezó llamándose The Quints y apareció ya en la recopilación Zingotoppen pero que nunca publicó un disco. Cambiaron su nombre a Atlantic Ocean cuando en el verano de 1967 el estadounidense Greg FitzPatrick se unió al grupo. Este no tenía permiso de trabajo así que tuvo que utilizar un alias, Göran Ahlin. Sus miembros eran Staffan Stenström (voz, bajo, guitarra), Janne Bandel (batería), Björn J:son Lindh (flauta, saxo, violín, teclados), Johnny Mowinckel (teclados) y el ya mencionado FitzPatrick (bajo, guitarra, teclados). Rápidamente se hicieron un sitio en la escena musical sueca por su música y sus puestas en escena (detalles como el de su batería tocando con los palillos ardiendo todavía son recordados por los afortunados que tuvieron la suerte de verles tocar en directo). Lindh y el noruego Mowinckel se unieron al grupo en 1969, justo antes de la publicación de su único disco en el estudio Philips de Estocolmo. La cara A de Tranquility Bay es un compendio de varios estilos musicales mientras que la B es una pieza de veinte minutos llamada Weather tal vez más ambiciosa musicalmente. El disco fue rechazado por CBS y no fue publicado hasta 1970 por el sello finlandés Love. En el otoño de 1969 grabaron cuatro temas para la película En Kärlekshistoria del director Roy Andersson. La música fue escrita por Björn Isfält, de Xtra, mientras que las letras son del propio Andersson. 1970 marcó la ruptura del grupo tomando sus miembros muy diferentes caminos: FitzPatrick emprendió un viaje por Asia, Lindh y Bandel formaron Jason's Fleece y Bergman y el resto se unieron a Lee Kings, tocando en directo en varias ocasiones hasta que en el festival Gärdet tocaron como Atlantic Ocean antes de convertirse en Fläsket Brinner.



Francisco Javier Gastón
http://stratosferia.blogspot.com/

ASOKA



Asoka fue un grupo de Malmö que evolucionó o nació a partir de las cenizas de Taste of Blues, grupo en el que estuvo su batería, Patrik Erixsson. Después de un breve periodo haciéndose llamar Take Off, se convirtieron en Asoka cuando los hermanos Bengtsson se incorporaron como nueva sección rítmica de la banda en 1971. Asoka sólo publicaron un disco, de mismo nombre que el grupo, que fue producido por Bo Wingberg (de The Spotnicks) y que se ha convertido en una joya buscada por muchos coleccionistas. El disco se caracteriza por su sonido "áspero" de guitarra y órgano Hammond y con letras en sueco e inglés. En 2005 fue reeditado con temas no editados hasta entonces de Taste of Blues y Take Off. Cuando la banda se disolvió, Claes Ericsson y Robert Larsson se fueron para formar parte de Lotus.

Asoka estuvo formado por:
Patrick Erixsson - voz
Robert Larsson - guitarra
Claes Ericsson - teclados
Tjobbe Bengtsson - bajo
Daffy Bengtsson - batería

Francisco Javier Gastón
http://stratosferia.blogspot.com/

DAMON SHULMAN: *YARD TIME*
2010

Damon Shulman, el hijo de Philip Shulman y sobrino de Derek y Ray o, lo que es lo mismo, de miembros de uno de los mejores grupos de rock progresivo de todos los tiempos, Gentle Giant, vuelve a publicar un CD, Yard Time.



Damon continuó la larga tradición musical de la familia desde muy pronto. Participó y formó varias bandas entre las que habría que destacar Different Trains con la que publicó un único disco, "On the right track", CD en el que destacan las influencias de Zappa, el progresivo... Después de esta experiencia hubo un tiempo de descanso hasta volver a grabar música con la publicación de 'In Pieces', en 2003. El disco incluía colaboraciones de su padre, John Jowitt y Paul Cook, estos dos últimos de IQ. En 2005 fue invitado a volver a grabar pero esta vez en Alucard, el sello de Gentle Giant. Así, en 2006 publica 'A Brief Moment of Panic'. Después de esto continúa con su tercer trabajo en solitario, 'Vultures and Sheep' que vió la luz en 2008. Octubre de 2010 ha sido el mes elegido para la publicación de su cuarto trabajo del que se pueden escuchar fragmentos en su página, aparte de obtener más información sobre este músico inglés, descargar parte de su música, ...
http://www.damonshulman.co.uk/index.html

Francisco Javier Gastón
http://stratosferia.blogspot.com/

YUGEN: *IRIDULE*
Altrock 2010

El grupo italiano Yugen nació en 2004 como una creación de Francesco Zago y Marcello Marinone. Cuatro años antes del fin de The Night Watch, con quienes publicaron el único cd del grupo (Twilight, 1997), y después de varias experiencias fuera del